Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

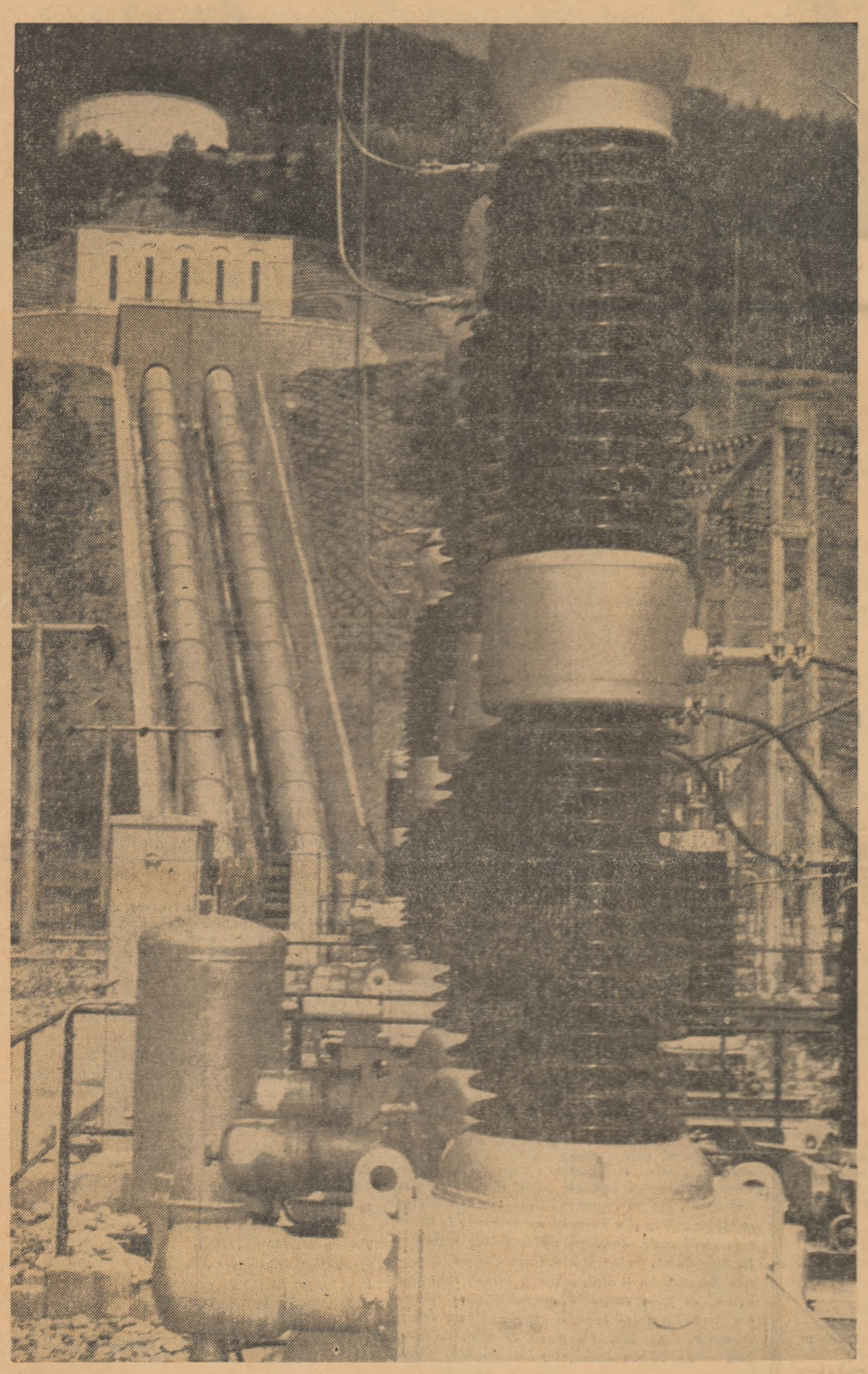
Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X Nr. 47 (505) 21 noiembrie 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

pag. 4-5:
MIHAI BENIUC
fragment de roman

pag. 6:
ION FRUNZETTI
Jurnal intim de critic



LA BICAZ

HIDRO-CENTRALE

Într-o seară de vară, cînd miresmele fînețelor pluteau foarte jos, la suprafața pămîntului, curgînd aproape ca izvoarele, aflîndu-mă pe șantierul hidrocentralei Argeș, m-am încurcat, o clipă, într-o adevărată amețeală a luminii. Stelele fuseseră pînă atunci mari, de o strălucire umedă, alunecînd pe cer ca pe un lac de smalț încremenit. Dar, deodată, pâlîseră: se aprindeau luminile șantierului de la toate punctele de lucru, cîte le putea cuprinde ochiul. Atunci venise acea amețeală, puțin nostalgică poate. Tot astfel, demult, la Bicazul Ardelean, într-o seară de vară admiram stelele mari și rotirea lor mă legăna; dar am aflat, curînd, că un cerc de stele prea puternice deasupra unei localități nu e totdeauna și cel mai bun indiciu de progres: înseamnă că acolo n-a pătruns încă, făcînd să scadă aștrii, lumina electrică înnoitoare. La Argeș însă, în vară, eram martora creării unui peisaj nou și forțele se aflau, poate numai pentru o clipă unică, în echilibru, fragil și trecător. Cerul nu se depărtase încă, pămîntul nu devenise încă atît de strălucitor. Era, poate momentul versului: „Un cer de stele dedesubt / Deasupra-i cer de stele". Atunci hidrocentrala „16 Februarie" chema asemănarea cu o constelație și m-am gîndit că a o numi „Constelația Argeș" e potrivit.

VECHI ÎNCEPUTURI

Pentru cine vizitează acum șantierul, ce se întinde pe zeci de kilometri în munții Argeșului și pe dealurile coborînd lin către cîmpie, construcția impune admirație. Piscul muntelui și adîncul pămîntului, apa și piatra și pădurea severă, cunosc acum, în zilele șantierului, o nemaipomenită prefacere. Înălțimea are un etalon nou: 165 de metri, la cît se va ridica, în cheile Argeșului, barajul de beton. Mașinile grele, agregatele fabricii de beton, compresoarele puternice se află pe un sol vibrînd ca o uriașă cutie de rezonanță, căci adîncul lui nu mai e compact și inert. La 120 de metri în străfundul pămîntului se deschide, în cerc destins, bolta viitoarei centrale electrice. Galeriile lungi străbat munții, urmărind să capteze apele Vîlsanului, Rîului Doamnei, Cernatului și Topologului, pentru a spori puterea hidrocentralei. Văzute, toate acestea uimesc și înflăcărează deopotrivă pe constructor și pe oaspete. Aș adăuga un plus de înflăcărare pentru constructor, necesar, devreme ce el, muncitorul, activistul, inginerul, maistrul sau laborantul, a văzut cu o privire mai adîncă, încă de la începuturi, ceea ce acum se înfățișează tuturor, fără efort. Cînd totul devine întreg îndeplinit, cînd, în fine, noroiul, praful, puterea stîncii, viclenia apei, au fost înfrînte, numai oaspetele, turistul, găsește răgazul admirării. Cît ar părea de ciudat, pentru constructorii de la Bicaz, lacul lucind între munți nu este peisajul cel mai frumos. Călătorind uneori cu vaporul pe care, printre excursioniști, se aflau și constructori, cînd primii se arătau topiți de încîntare în fața peisajului finit, armonios, ultimii se stringeau mai mulți la un loc, ca părerea lor să nu sune nefiresc: „Ce știți dumneavoastră, ce frumos era pe-aici pe timpul șantierului!". Am călătorit mult pe lac în primele luni de la ivirea lui, cînd oaspeții nu mai găseau destule cuvinte de laudă. Să-mi fie iertat orgoliul de martor la construcția Bicazului, dar și eu am scrutat cu ochi ingustați de superioritate înflăcărarea lor. Veneau la lac și treceau pe lîngă o clădire cenușie, așezată sub nivelul șoselii, unde era sediul Direcției Generale a Hidrocentralei (D.G.H.). O înregistrau ca pe o oarecare baracă, ceva mai mare, cu temelie înaltă de piatră. Și tocmai acolo se năștea „frumosul" — atît de drag constructorilor care încheiaseră lucrările hidrocentralei „V.I. Lenin".

...Dimineața, plecau din aceeași baracă uneori, sau dintr-una vecină. Mergeau cu același autobuz pînă în centru, coborînd la Direcție. „Carpații", „Sportul de ieri", se cumpărau de la același debit. Intrau uneori împreună pe ușa direcției. În fața condicii se despărțeau. Mulți, majoritatea semnau încă la D.G.H.-Bicaz. Cinci-șase ingineri și tehnicieni semnau însă într-o condică nouă, pe care scria „Hidrocentrala Argeș". Pe atunci toată „hidrocentrala" încăpea, cu „arhivă" cu tot, într-un birou. Adesea, cînd „Bicazul", aflat în stadiul de lichidare a lucrărilor, avea nevoie, să zicem, de o riglă de calcul (serviciul tehnic) și nu se mai găsea nici una liberă, solicitatorul trecea coridorul și-o împrumuta de la „Argeș". La ora 3, „Bicazul" și „Argeșul" mîncau, poate chiar la aceeași masă la cantina 4 și hotărau dacă să se ducă sau nu seara la film, la Clubul Central. Acestea se petreceau în 1961, și cei cinci-șase ingineri și tehnicieni (printre ei inginerii Gh. Cocoș și E. Regman) abia așteptau să-și ocupe locul în ținutul adevărat al Argeșului, unde o echipă de „bicăjeni" — (printre alții, ing. Zaharia, ing. Dan Bădescu, șoferul D. Satmari) construiau primele barăci. Rar, „Argeșul" și „Bicazul" — care erau siguri că vor deveni foarte curînd „Argeș" — se plimbau pe lac, duminica doar.

VIEȚI DE TINERI

Foarte tînăr și la Bicaz, ing. D. Bădescu s-a pomenit „veteran" la Argeș — la nici 24 de ani împliniți. Barăcile, baia și mai tîrziu blocurile definitive ale coloniei Căpățineni — iată principala sarcină. Independență de „conducător", dar destulă lipsă de experiență. Nimeni nu trebuia să ghicească însă aceasta. A rămas „istoric" episodul găleții de var, prilej cu care tînărul și-a dovedit personalitatea. Relatat altădată pe larg, acum, pe scurt, ar fi așa: vine o comisie de tehnicieni cu experiență de la Direcția Generală a șantierului și tînărul este întrebat în legătură cu termenele de finisare a două barăci aflate în construcție. El spune care sînt acele termene, dar că n-are material la îndemînă nu apucă să spuie, fiindcă un tehnician bătrîn, vrînd să-l încerce, reduce brusc termenele, presîndu-l cu un timp neașteptat să-l

Tita CHIPER

(Continuare în pagina 3)

STANȚE

I

Am bucuria simplă de a vă strînge mîna
și-a saluta cu fruntea ivirea noastră-n drum.
În muncă ne-nsoțește, pe trepte, săptămîna
cu zilele-zeițe. Și-a îndreptat acum
duminica obrazul odihnitor plimbîndu-l
pe străzile pe care ne-așteaptă, pur, un prag.
Vedeți? Respiră marea, văzduhul și pămîntul
armonios de parcă respiră-un flaut drag.

II

Deschidem dimineața ferestrele. Simțim
în clocotul cetății o dulce melodie,
beția de-a fi gemeni unui măreț destin
și fii ai frumuseții ce freamătă și-mbie.
Lîngă culoarea toamnei se luminează clipa
zburînd pe jumătate, să plece, – dar, apoi
și-apleacă-n nostalgie, vibrînd ușor, aripa,
iubindu-ne surîsul, – ar vrea să stea cu noi.

III

Trec linii de lumină, prin generații. Pruncii
deschid o paranteză de aur spre cărunți.
Această-armată albastră a liniștii și-a muncii
deschide-n timp proporții de aurite punți.
Noi am luat cristalul simbol al limpezirii,
trecînd prin plentitudini, iubind și construind
de parc-o mînă albă aruncă trandafirii
încinși, prin vîrsta noastră. Și zborul
li-l surprind.

IV

Orașe noi și oameni mai noi decît sub schele
aceste ziduri care se-arată policrom.
Partinică splendoare prezentă-n toate cele
în suflet și-n metale, în cîntec și-n beton.
Ne întîlnim în toate. Și fără îndoială
că-ntr-un alt punct din cercul acestei bucurii
voi vă-ndreptați spre mine pe-orbita ideală
ce se înscrie-n jurul deplinei armonii.

Al. ANDRIȚOIU

DINAMICA

CARNET DE SCRIITOR

Este curioasă concepția unor scriitori occidentali după care proza modernă ar însemna substanță epică diluată, caractere dizolvate în mișcări haotice, raționeea — simplă reacție de păianjen la impulsurile mediului înconjurător. Acolo unde se naște o asemenea proză, este legitimă întrebarea dacă nu cumva romanul este o modalitate degenerată sau moartă. Dar răspunsul scriitorilor și criticilor rămași credincioși romanului, este o chestiune de bun simț: nu romanul este degenerat sau mort, ci societatea care se vrea mărturisită cu asemenea mijloace. O discuție foarte prelungită pe această temă nici nu-și găsește un suport rațional.

Firește, nu cu o asemenea problemă vreau să consum aceste puține rînduri și nici nu-mi îngădui să dau lecții nimănui. Am mărturisit o părere pentru că întrebarea de mai sus îmi vine în minte pe drumurile mari ale țării, în camioane deschise care zboară pe asfaltul crud, cînd ajung pe creasta unui baraj sau a unui viaduct, într-adevăr modern, cînd coborî în galerii fierbinți, cînd trec prin liniștea argintie și stranie a rafinăriei de la Brazi. Atunci înțeleg că niciodată, pe aceste pămînturi, n-a fost mai stăpînă rațiunea luminoasă și fermitatea morală. Natura bătrînă a țării, a fost zguduită și a început să se miște vertiginos, timpul s-a comprimat și se desfășoară acum cu o viteză fantastică. Fenomene petrecute cu ani în urmă stau încă pe masa noastră de lucru și avem sentimentul că au sosit abia aseară. În 1960, doi oameni străini, doi ingineri, își string mîna în poarta școlii și se leagă să lucreze toată viața pe șantiere. Peste două săptămîni ajung acolo, sub umbrele Făgărașilor. Unul va lucra pe malul drept, celălalt pe malul stîng al apei și vor începe în aceeași zi, la aceeași oră, construcția barajului. În puțină vreme, miile de oameni de pe șantier, urmăresc întrecerea dramatică dintre inginerii Mazilu și Ionescu. Cu atît mai dramatică, cu cît prietenia care-i leagă se adîncește și se maturizează.

I-am întîlnit într-o seară și am stat mult cu ei sub vuietul sălbatic al apelor. Înalți și subțiri, arși de soare și de vînt, îmi par abia adolescenți, dar în ochi li s-a așezat o lumină gravă, de oameni care gîndesc mult. Sînt uluit de modestia lor și-i ascult vorbindu-mi despre baraj, ca despre o ființă care trebuie să vină pe lume. Tresar amîndoi și se ridică. În noaptea asta se excavează puternic și ei trebuie să fie acolo. Ce să le spuie timpiele mele cărunte? Că decenii și veacuri ne-am ținut după carul cu boi, că singurele lucrări pe care le puteam oferi lumii erau iile și fotele, țuica și mititeii? Dar îi mai interesează pe ei ce-a fost? Ei sînt expresia gîndirii comuniste care transformă timpul în materie și fiecare minut capătă funcțiile și căldura celulei vii.

Mai sus, la castelul decantor, un inginer s-a bătut vreme de două săptămîni să obțină fabricarea betonului, acolo la el, să scape de presiunea timpului și a spațiului care-l sufoca. Și a învins, și vorbindu-mi despre lupta lui, despre graba lui de a ridica acolo castelul decantor, eram mîndru că mă găsesc în preajma lui. Eram într-o baracă, minusculă ca o nacelă, suspendați pe un clonț de piatră și sub noi curgea șoseaua cea nouă, presărată cu viaducte și tunele, una dintre cele mai grele, mai pitorești și mai înalte din bătrînul nostru continent.

Dar bătălia aceasta cu măreția timpului, efortul de a stoarce din curgerea lui o stabilitate nouă, o lume care să corespundă exact gîndirii științifice și puterii ei propulsive, se face simțită peste tot, răscolește unghere cele mai uitate. Fenomenul l-a surprins pe un călător străin, care a mărturisit recent într-un ziar occidental: **„Rominia este azi una dintre cele mai dinamice țări din lume în ce privește dezvoltarea industriei și economiei".**

Într-o seară am văzut la o margine a orașului, strecurîndu-se speriată prin furnicarul de mașini, o trăsură cu un cal, unul din acele echipagii cu care burtăverzimea se plimba odinioară „la șosea". Circulația a turburat cîteva clipe pînă cînd fantoma a dispărut pe o uliță lăturalnică. Oamenii rîdeau, rîdeau de trecutul care se arată acum descărnat și scheletic. Dar reflectau, de bună seamă, la distanța enormă care ne desparte de vremea cînd doar vînturile se mișcau pe aceste locuri.

Și totuși nu s-au împlinit încă două decenii.

Nicolae JIANU

refuzul poeziei minore

Cele mai multe din versurile tipărite în revistele literare confirmă procesul de maturizare a liricii noastre, orientarea ei către temele actualității, patosul ei cetățenesc militant. Este vizibil efortul poeților din toate generațiile de a exprima bogăția vieții lăuntrice a constructorilor socialismului, de a găsi forme expresive, emoționante în proclamarea marilor adevăruri ale epocii noastre, adevărurile luptei comuniștilor. Tocmai stadiul cucerit de poezia noastră de azi impune o sporire a exigenței principiale.

Lirica noastră nouă a atins, în dezvoltarea sa, prin varietatea genurilor, adîncimea și extensiunea tematicii, prin diversitatea personalităților creatoare și bogăția conținutului, o treaptă care exclude existența parazitară a exercițiilor lirice mărunte, periferice. Tocmai de aceea te încearcă o impresie stranie la citirea unor versuri care mai apar în publicațiile noastre, și care, într-o formă sau alta, îl îndepărtează pe cititor de elanul creator al epocii socialiste, de generosul eroism cotidian al oamenilor muncii, de entuziasmul partinic a cărui flacără luminează azi conștiința întregului popor. Ocolindu-se problematica esențială a actualității, în astfel de versuri se mimează noutatea și profunzimea, dar ni se oferă, în realitate, sondaje ale unor trăiri sau viziuni intimiste, încantații gratuite. Eroul liric care se profilează din ele își afirmă în termeni cețoși o așa-zisă „comuniune" cu masele, dar nu-și dovedește prin nimic convingător participarea vie la munca și lupta acestora.

Interpretînd greșit, probabil, „autoexprimarea" în lirică, unii autori de versuri reduc dimensiunile eroului liric așa încît numeroasele lor „confesiuni" și „confidențe" se referă la tot soiul de evenimente „interioare" neimportante sau pun în evidență sentimente insignifiante, lipsite de interes social. Pe linia acestei poezii searbede, Victor Felea semnează în „Steaua" nr. 9/1963, un crochiu liric intitulat **Zile de vară**.

Autorul adresează cîteva complimente de circumstanță „oamenilor țării", cu care „i-a fost bine" la o petrecere cîmpenească, „la margini de oraș", declarînd în continuare că favoarea sa merge pînă acolo încît el să consimtă chiar să... se gîndească la acei cu care, „uneori placid, alteori fantast", a ascultat într-o vacanță susurul vîntului și clipocitul valurilor: „Pe oamenii țării, / I-am salutat adeseori în gînd, / Știindu-i confraterni și inimoși / În munca și răgazul lor". Cultivarea gesticulației cam teatrale se însoțește la acest poet cu sugestii obscure echivoce. Îl vedem rătăcind prin oraș furat de tainice „sensuri multiple", asupra cărora meditează în solitudine pînă cînd... „i se rup amîndouă pingelele" (sic!). Hoinărind astfel, poetul citește două-trei firme de magazine („Alimentara nr. 5", cofetăria „Avîntul cofetarilor", „Tutungerie"), constată deodată că „fiecare trecător duce în mînă o plasă" și, apoi, își încheie brusc adînca sa cugetare, după cum urmează: „Numai eu rătăcesc pe străzi, /Singur și închis în mine,/ Ca un manuscris făcut sul./ Mi-e sufletul plin de metale neferoase/ Brom și azot, iod și fosfor.../ Și nu știu de ce./ Poate din cauză că păianjenii frunzelor/ Țes o pînză ciudată/ La picioarele arborilor înalți?/ Sau fiindcă astăzi e marți?" Versurile citate poartă titlul **Rătăcesc pe străzi** („Luceafărul", nr. 18/1963), însă rătăcirea poetului pare a fi mult mai gravă în acest exercițiu metaforic certat cu logica. Comentarea în continuare a unei atare „meditații" autumnale, care se pretinde poezie novatoare, este de prisos.

Un poet de originalitatea lui Nichita Stănescu, cu merite îndeobște recunoscute, se lasă și el ademenit uneori de cîntecul de sirenă al unei tematici minore. Reproducem mai jos un număr de asemenea versuri pe care le extragem dintr-o pagină a „Tribunei", nr. 39/1963: „Te-am întîlnit / atît de dintr-o dată și de neașteptat/ încît acel ah, care mi-a sărit de pe buze/ a plutit buimac prin aer/ pînă s-a lovit de o creangă/ și s-a așezat pe ea/ și s-a făcut cuib/ și timpul zburînd pe acolo/ și-a lăsat în el orele..." **(Neașteptata întîlnire).** Ce idee sau sentiment nou, propriu omului care construiește viața socialistă, comunică poezia de mai sus? Altundeva, pretextînd transcrierea trăirilor sufletești ale unui îndrăgostit (cite năzbîtii nu fac aceștia!), poetul descrie amorul unei perechi, în decorul pluvios al orașului, dînd la iveală o atitudine de

Leonard GAVRILIU

(Continuare în pagina 7)

EPOCĂ, BIOGRAFIE, OPERĂ

Cărțile și studiile de istorie literară publicate în ultimul timp marchează neîndoielnic un progres substanțial și constituie, împreună, un fenomen cultural de mare însemnătate. Din păcate însă, tocmai criticii au manifestat un interes prea mic, în raport cu cititorii, față de această nouă treaptă a istoriei literare — pe care, pentru a o putea depăși trebuie mai întîi s-o analizăm — au privit uneori noile monografii, cu oarecare răceală, cu totul nejustificată. Cum era firesc, primele probleme ce au trezit interesul relativ al criticii, au fost cele metodologice și în această direcție s-au spus destule idei interesante pentru a nu mai reveni aici asupra lor, cu precizarea doar că majoritatea cronicilor au adoptat, chiar nemărturisit, punctul de vedere al Monografiei Absolute, care nu mi se pare prea fecund. Cronicarii Monografiilor au fost mai degrabă tentați să se ocupe de acele zone care au fost ignorate sau puțin studiate în cărțile respective, și aceasta e o operație preliminară necesară, dar foarte puțin de ceea ce s-a scris despre opera scriitorilor, ori tocmai acesta e miezul problemei, spre această realitate ar fi trebuit să se îndrepte în principal interesul cronicarilor.

Așa, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care s-a preocupat amănunțit de opera lui Creangă, e certată că nu a scris și o viață a povestitorului, G. Munteanu care a scris o bună mică monografie despre Hașdeu, e criticat fiindcă nu a scris o monografie mare, lui B. Elvin, care a analizat cu finețe textul lui Camil Petrescu, i se reproșează că a dat prea mică atenție publicisticii acestuia, iar lui Savin Bratu, care pentru prima dată în critica noastră a realizat o descripție exactă a uriașei opere sadoveniene, acțiune absolut necesară, i se impută faptul că nu a realizat totodată și o judecată de valoare a fiecărei cărți în parte, deși autorul nu și-a propus acest lucru acolo, și a anunțat intenția de a consacra obiectivului valoric un nou volum, următorul. Lăsînd deoparte diversele subiectivități ce-ar fi putut, eventual, să acționeze în cazul uneia sau alteia dintre cronici, remarcăm doar că asemenea observații emană din concepția Monografiei Absolute, adică a unei cărți ce ar trebui să spună totul despre opera unui scriitor, totul despre biografia sa, totul despre epoca sa, totul despre revistele la care a colaborat scriitorul monografiat, totul despre revistele cu care a polemizat etc.

Acesta e desigur un deziderat pe care, fără a-l nega cîtuși de puțin trebuie să-l luăm totuși drept ceea ce este, și nu mai mult. Monografiile realizate constituie contribuții mai mult sau mai puțin importante la cunoașterea și înțelegerea unor opere pe care nu le pot însă epuiza la modul absolut, fiindcă, îndeosebi la marii scriitori, nu putem crede că o singură carte poate elucida în veci, toate problemele posibile suscitate de una din aceste opere. Așadar, stabilind care este aria cercetării unor monografii, precizînd limitele acestei sfere și obiectivele studiului, operații, repetăm, necesare, nu trebuie însă a ne opri la această constatare negativă și după ce am stabilit ce nu este monografia respectivă, de ce zone nu se ocupă cercetătorul, rămîne să discutăm — și acesta este miezul problemei — ce este monografia și ce spune autorul ei. Dar, tocmai contribuția fiecărui cercetător a fost expediată ca un lucru fără mare însemnătate, oarecum accesoriu. De altfel, asemenea cercetare improprie nu s-a manifestat doar în unele cronici dedicate monografiilor de istorie literară, ci și în cîteva articole ce recenzau cărți de critică actuală, judecate nu în raport cu ceea ce-și propuneau să fie, ci cu ceea ce ar fi dorit recenzentul să citească.

Fiindcă despre unele din monografiile respective ne-am spus părerea în cadrul cronicii de la „Romînia liberă" am dori să examinăm aci doar două cărți, despre care nu am avut prilejul să ne spunem părerea: „Mihail Sadoveanu" de Savin Bratu, „Cezar Petrescu" de Mihai Gafița. Relativ la aceste două monografii, am dori să dezbatem o problemă ce ni se pare însemnată și anume a raportului dintre epocă, biografie și operă. E bine știut faptul că istoria literară stabilește relații strînse între un scriitor și epoca în care acesta a trăit. Pe de o parte, opera reflectă epoca, pe de alta, însăși înțelegerea epocii, modul de reflectare este determinat de aceasta. Se pune însă problema în legătură cu abordarea epocii într-o monografie literară: Mai întîi, descrierea și analiza cîtorva decenii în interdependența unor serii de fenomene necesită munca îndelungată și atentă a unor specialiști, depășește deci posibilitatea unor critici literari. De aici decurge, mai ales în lucrările mai mici (prefețe, studii) sau în manualele de istorie literară pentru școli, faptul că epoca este prezată în generalitatea sa cea mai abstractă. Deci normal modul anumit în care epoca acționează asupra biografiei și condiționează opera este ignorat, epoca, biografia și opera devenind trei linii paralele. În afară de asta, prezentarea aceleiași epoci este la fel făcută pentru diverși scriitori contemporani între ei, așa că nu se înțelege de ce, și mai ales cum, cauze identice produc efecte uneori foarte diferite.

În monografiile literare, problema nu se poate rezolva printr-un spor acordat prezentării epocii, fiindcă sub raport sociologic acesta e diletantism curat iar cititorul care vrea să afle ceva despre opera unui scriitor e servit cu generalități cunoscute despre epocă, pe care, pentru a o cunoaște, se poate folosi foarte bine de lucrări de specialitate. Urmează de aici neapărat, că istoricul literar trebuie să fie selectiv. Scopul său principal trebuie să fie analiza unei opere literare, el e ținut să dea numai acele elemente, dar acestea, pe toate, care explică specificul operei literare. De asemeni, în ceea ce privește biografia, se reține numai împrejurările de viață care pot folosi la înțelegerea operei, fără vînătoarea datelor în sine, a nesemnificativelor amănunte. Epoca și biografia nu trebuiesc realizate deci ca simple decoruri, ca tablouri statice, scopul istoricului literar fiind tocmai acela de a urmări dinamica interdeterminării planurilor. Opera reflectă epoca dar datele realității înainte de a deveni artă, trec prin biografia artistului, se încarcă de semnificații, unele, se estompează, sau dispar, altele. Tocmai biografia este aceea care ne explică modificările suferite de real în oglinda artistică a acestuia.

Metodologic vorbind, monografia lui Mihai Gafița este cea mai echilibrată dintre cele apărute în ultimul an. Criticul caută să cuprindă toate datele ce au determinat opera lui Cezar Petrescu și o face destul de amănunțit, dar și suficient de selectiv ca să nu ne încarce atenția cu elemente străine de obiectul cercetării sale. Rămîne de văzut cît de exact a știut să surprindă condiționarea reciprocă a seriilor cauzale, adică să explice opera prin biografie și epocă, fenomene strîns și viu legate între ele. În ceea ce-l privește pe Savin Bratu, cartea sa nu poate fi judecată din perspectiva judecății de valoare a operei sadoveniene, obiectiv pe care nici nu și-l propune, ci tocmai în raport cu explicarea condiționărilor reciproce, scopul său fiind de a realiza o „biografie a operei", adică o integrare a operii în contextul viu al epocii, trăite de marele scriitor.

Evident, între cele două monografii analitice, există deosebiri de metodă ce decurg firesc din sarcinile specifice. Mihai Gafița a putut, de fapt, epuiza informația necesară și efectua analiza operei în cele peste trei sute de pagini ale monografiei sale, desigur nu la modul absolut, dar în tot ceea ce poate înfățișa interes față de scrisul lui Cezar Petrescu. Sigur că judecăți noi de valoare, altele, vor mai fi emise, dar prezentarea problemelor, cadrul înțelegerii autorului, a fost realizat și probabil că multă vreme nu se va mai simți nevoia reexaminării fundamentale. În schimb, Savin Bratu, într-o lucrare dublă ca volum, nu a făcut decît să pună bazele judecării de valoare, fapt firesc dacă luăm în considerare atît extinderea operei sadoveniene, cît și importanța ei cu totul majoră. Nu ar avea deci nici un rost examinarea paralelă a două monografii cu obiective și sarcini diferite, ci doar raportarea lor la problema relațiilor dialectice dintre epocă, biografie și operă.

Paul GEORGESCU

Cheile Bicazului — Fotografia: GH. VINȚILĂ

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Luni 18 noiembrie a.c. la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", tovarășul Mihail Florescu, ministru al Industriei Chimice și Petrolului, s-a întîlnit cu scriitorii din București. Tovarășul Mihail Florescu a vorbit despre unele probleme ale industrializării socialiste în țara noastră.

Conferința a fost urmărită cu un viu interes.

ANTON PANN: „Scrieri literare" (I, II, III)

Această ediție în trei volume, îngrijită de Radu Albala și I. Fischer, reprezintă cea mai cuprinzătoare culegere din creația literară a lui Anton Pann. Sumarul include operele de bază: Povestea vorbii, O șezătoare la țară sau povestea lui Moș Albu, Fabule și Istorioare, Nezdrăvăniile lui Nastratin Hogea, *cît și scrieri mai puțin cunoscute:* Calendarul lui Bonifatie Setosul, Versuri și Cîntece de stea, Poezii deosebite sau Cîntece de lume, Îndreptătorul beției, Hristoitie au școala moralului..., Noul ereticesc, Înțeleptul Archir cu nepotul său Anadam, Triumful beției, Culegere de povești și anecdote, *iar altele de interes documentar cum ar fi Memorialul focului cel mare. Sînt selectate, așadar, lucrările cele mai reprezentative ale scriitorului. Poate că ar fi fost bine ca editorii să insereze în sumar și prefața în versuri intitulată* Către cîntători, *(precedă Heruvico-chinonicarul, tipărit de Anton Pann în 1847). Aceasta și pentru că servește nemijlocit pe lîngă reala lor valoare artistică, reprezintă o artă poetică a scriitorului, o profesiune de credință. Anton Pann mărturisește aici că a căutat (probabil cam „prea prioritar" și „stilul luminat", că a scris simplu fără „gorgoane". Indemnînd și pe alții să facă același lucru. Pledează pentru o limbă literară pe înțelesul tuturor, fără împrumuturi excesive din limbi străine și cere afirmarea în literatură, într-o epocă de traduceri și tratate, a specificului național.* (Cîntă mai frate românește, pe grai și limba ta / Și lasă ale străine, ei de-a-și le cînta).

Succintele note explicative și de comentariu sînt redactate cu competență. Bibliografia nu menționează laconic lucrarea apărută, ci descrie conținutul edițiilor, dă informații cu privire la data apariției, reproducînd, acolo unde este cazul, prefețe și alte texte incluse în volumele apărute în timpul vieții scriitorului. Toate acestea constituie documente importante pentru reconstituirea biografiei și a concepțiilor scriitorului. Credem însă că editorii nu trebuiau să se limiteze la edițiile antume. Ar fi fost utilă o extindere a bibliografiei (selectivă) și asupra edițiilor apărute după moartea lui Anton Pann, cît și asupra opiniilor critice emise despre opera sa, de-a lungul a peste o sută de ani.

Studiul introductiv, semnat de Paul Cornea, este în esență același care prefațează și ediția Fabule și Istorioare — Nezdrăvăniile lui Nastratin Hogea, *apărută în colecția BPT nr. 77 din 1961. Remarcăm însă aici o îmbogățire a analizei literare, o lărgire a discuției despre izvoarele de inspirație ale scriitorului. Studiul reprezintă o contribuție importantă la interpretarea creației lui Anton Pann. Tipărită în condiții grafice excepționale, ediția inaugurînd noua formulă a colecției* Scriitori români *marchează un incontestabil succes editorial.*

C. MOHANU

REVISTA REVISTELOR • SECOLUL XX nr. 9 1963

Se face vădită — ca și în unele numere anterioare, cele mai izbutite de altfel, de exemplu recentul număr 6—7/1963 — preocuparea cu totul binevenită de a grupa materia în jurul unor teme centrale, ceea ce asigură revistei o necesară unitate în diversitate, dînd cititorului posibilitatea de a se familiariza în linii esențiale cu o literatură, cu un sector important al ei, cu ansamblul operei unui autor de talie mondială. În ultimul număr parcurgem o destul de cuprinzătoare antologie lirică japoneză realizată cu claritate și pregnanță. Tălmăcirile romînești — semnate de Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Ion Brad, Aurel Gurghianu, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Tașcu Gheorghiu — contribuie cu mijloace adecvate la împlinirea acestei imagini, ajutîndu-ne să intuim nota specifică, lirismul original al poeziei japoneze din ultimele decenii, modul tradițional și totodată modern în care sînt tratate, în cuprinsul ei, sentimentele omului contemporan.

Un spațiu însemnat din sumarul revistei îl ocupă antologia „Pagini de umor" pe care o deschide inspiratul articol al lui Marcel Breslașu („Note despre ris"). Poetul are darul de a introduce pe cititor în temă, printr-un comentariu alert, degajat, departe de pedanteria savantă obișnuită în astfel de cazuri. Schița „Cum am făcut-o să rîdă" dezvăluie un aspect nou al patosului maiacovskian eminamente antifilistin și „tehnica" unei ironii de o factură puțin curentă.

Bertolt Brecht n-ar fi putut, firește, absenta de la această competiție a umorului universal. Alegerea, bine inspirată, a căzut asupra „Povestirilor despre Domnul Keuner" — parabole ale înțelepciunii adînci și scăpărătoare. Într-o formă tradițional-anecdotică sînt exprimate vederi ascuțite asupra lumii, cu un umor necăutat, inerent, cum se știe, gîndirii juste, concentrării atente asupra obiectului. Fragmentul din „La răsărit de paradis" de John Steinbeck — în romînește de D. I. Suchianu — ne descoperă încă o dată umorul atît de specific marilor prozatori americani, consecință cît se poate de firească a felului exact cum știu aceștia să relateze o experiență din cîmpul vieții reale. Scriitorii sovietici Ilf și Petrov, sînt o prezență normală în atari selecții. Cele cîteva schițe constituie o satiră a gîndirii mortificate, („Cum s-a scris Robinson" și „Discuții la micul dejun" trad. de Tatiana Nicolescu), efectul comic rezultînd din inadecvarea soluțiilor șablon și a formulelor schematice la structura vieții reale. Antologia mai cuprinde texte din Iaroslav Hașek, Heinrich Böll, Erich Kästner, Christian Morgenstern și alții, schițe și versuri care dezvăluie, cu forța comicului, anomalii ale societății burgheze. Nu toate bucățile alese sînt însă reprezentative. Unele dau o impresie de lucru învechit, care nu mai rezistă exigențelor contemporane, altele sînt deficitare, chiar în perspectiva criterului care a determinat alegerea: umorul. Judecat însă în ansamblu, acest sector al ultimului număr se citește cu interes, selecția fiind, în majoritatea cazurilor potrivită. Textele sînt, aproape fără excepție, bine traduse. Menționăm traducerea versurilor sutirice realizată de Marcel Breslașu și Nina Cassian.

La rubrica Sinteze și profiluri *sînt publicate însemnările lui Evghenii Petrov: „Amintiri despre Ilf", interesante atît pe latura umană, cît și sub aspectul documentar, și chiar al psihologiei creației: dezvăluie o tehnică a colaborării literare, a lucrului în comun la elaborarea unei opere care a intrat în tezaurul clasic al artei sovietice.*

Pe linia unei preocupări statornice, Georgeta Horodincă se ocupă de aspectul ideologic al romanului existențialist, îndeosebi de proza lui J. P. Sartre. Articolul („Romanul existențialist și drumurile libertății") constituie o contribuție de valoare la elucidarea unor probleme ale literaturii contemporane, în contextul — bine trasat — al luptei de idei. Sub titlul „Un poet antifilistin", Rodica Ciocan-Ivănescu analizează creația scriitorului polonez Tadeusz Rózevicz. Articolul nu ni s-a părut prea convingător, autoarea nu folosește mijloacele cele mai concludente pentru a ne dovedi valoarea efectivă a scriitorului de care se ocupă, depășind rareori simpla descripție a operei.

Citim în acest număr, versiunea romînească a piesei „Rinocerii" de Eugen Ionescu, una din operele cele mai reprezentative ale cunoscutului dramaturg de renume mondial. Rinocerii reprezintă o fază mai înaintată a creației lui Eugen Ionescu îndeosebi prin încercarea de a opune forțelor întunecate, o atitudine militantă, un protest de tipul umanismului activ, întruchipat în figura personajului principal — Bérenger. Într-un succint cuvînt introductiv, Florica Șelmaru (care semnează și traducerea piesei) trasează liniile centrale ale operei lui Ionescu, plină de aspecte contradictorii, tipice pentru căutările teatrului „de avangardă" — semnalînd cu deosebire caracterul antifascist al piesei Rinocerii *care situează pe scriitor „în ciuda serioaselor sale limite, pe terenul unei literaturi critice de actualitate".*

Operei lui Panait Istrati, motivelor prestigiului internațional al acestei opere, le sînt consacrate cîteva articole interesante și utile semnate de Al. Oprea, Pericle Martinescu, D. I. Suchianu.

Rubrica intitulată „Imaginea prezentului în lume" este, în raport cu ceea ce ar trebui să fie, prea săracă și lipsită de viață.

Semnalăm, încă o dată, numărul neîngăduit de mare al greșelilor de corectură și tipar.

CRONICAR

CRONICA LITERARĂ

SORIN TITEL COPACUL

Autorul acestei culegeri de schițe și povestiri, prozator din generația tînără, e pasionat să reconstituie situații ale vieții cotidiene, să descifreze în cadrul lor sensul modificării unor conștiințe sub impulsul noilor raporturi instaurate între oameni. Intenția narațiunilor sale, constată Dumitru Micu în prefață, este aceea de a arăta cum „mentalitatea nouă, morala socialistă umple sau influențează gîndurile, frămîntările intime ale unor oameni foarte diferiți, cum, într-un cuvînt, viața de azi este adînc impregnată, în manifestările ei variate, de morala socialistă". Așadar o tematică generoasă, de vaste implicații, prezentă desigur și în scrierile altor prozatori contemporani solicitați de aspectul prefacerilor etice, de procesul întinselor mutații petrecute în planul psihologiei individuale sau sociale.

Ceea ce particularizează formula epică a lui Sorin Titel este tendința de a insufla descrierii unor situații curente, luate din viața de fiecare zi, vibrația intensă a prozei de simboluri; prozator al faptelor obișnuite, el aspiră să extragă din cotidian semnificații de amploare, etice și filozofice, potrivit convingerii că sensurile mari ale unei epoci își afirmă prezența atît în evenimentele excepționale, de răsunet, cît și în întîmplările mărunte. Ilustrative sînt, în această privință, în special două schițe între care există o continuitate a subiectului: „Dimineața" și „Vara". E înfățișată aici, cu o tehnică cinematografică a expunerii faptelor, apropiată oarecum de aceea a neorealismului, succesiunea cîtorva momente din viața unei familii de muncitori, momente obișnuite, zilnice: „Ceasul sună la ora cinci fără un sfert, iar ceilalți continuară să doarmă neștingheriți. Ceasul acesta care suna la o oră atît de mică nu era pentru ei. Se întoarseră doar, își schimbară poziția mîinilor și-și continuară somnul. Mama sări repede jos din pat, își îmbrăcă cu ochii cîrpiți de somn o fustă largă, se duse apoi la sobă să-și încălzească spatele, dar soba se răcise, și-și luă repede pe ea o haină veche". Urmează pregătirile pentru trezirea celorlalți, a tatii, a copiilor și nepoților, aprinderea focului, încălzirea ceaiului, în timp ce gîndurile mamei zboară de la un lucru la altul, de la frămîntările în legătură cu viitorul băiatului cel mare, despărțit de soție, la grijile mărunte („Trebuie să duc la reparat pantoful sting al fetei"). Dar femeia aceasta nu e o victimă a nenumăratelor sicilii gospodărești, ca atîtea eroine ale vechii literaturi despre viața familială. În tot ceea ce face ea pune o pasiune nobilă, semn al echilibrului sufletesc, al ordinii interioare depline, clădită pe sentimentul încrederii în viață. Socialismul, sugerează schița, dă certitudini, și de aici sugestia de pace, de liniște luminoasă din final: „La ora opt se deschise alimentara unde mama era casieriță. La ora opt, la istorie, în clasa lui Adrian intră un profesor înalt și se așeză la catedră. Tata își începe lucrul la fabrică. Anton închise ochii și cum toată noaptea căzuse zăpadă pe geamul înghețat al autobuzului, fulgulata albă, lenești, domoală, continuă să cadă și dincolo de ochii lui închiși, pregătiți pentru somn. Apoi adormi și în visurile lui ninsoarea încetă". Subiectul e reluat în schița „Vara" care surprinde alt moment din existența aceleiași familii. O zi cînd mamei îi e urît fiindcă tata e plecat la odihnă, la Predeal, iar cu fiul său Adrian, venit în vacanță de la facultate nu prea are ce vorbi; ceva i-a înstrăinat parcă pe unul de celălalt. Iat-o trebăluind prin casă, cam absentă, făcînd ordine într-un dulap vechi în care Adrian își ține lucrurile. Deodată ceva o tulbură: a găsit un desen al băiatului (acesta era și pictor) care o reprezenta pe ea. În portret apărea însă înfrumusețată, cu trăsături mai senine, cu o privire mai vie, așa cum avusese, poate, în tinerețe. Un val de fericire o inundă, atinsă parcă de aripa unei vîrste tinere. O vedem apoi plecînd împreună cu nora sa să se scalde în rîul de la marginea orașului într-un loc pe care-l știa de cînd era fetiță. Tabloul final, de la rîu, transmite și el un simbol al reîntineririi.

Notația faptelor mărunte e ridicată așadar la semnificații de ordin general, cu valoare simbolică, revelatoare pentru conformația morală a omului de azi. Schițele vorbesc despre o ambianță protectoare a bucuriilor omenești, despre solidaritatea și comuniunea umană, despre afecțiune și delicatețe.

Ideea solidarității, a comunicării între oameni, cu corolarul ei, oroarea de singurătate, de izolare, de tristețe, se constituie, de altfel, ca motiv principal în proza lui Sorin Titel. Eroii celor mai multe schițe, în majoritatea lor adolescenți sau copii, aspiră către un teritoriu al gingășiei și tandreții, către prietenie sau dragoste. „Idilă", „Gerul", „Onomastica unui adolescent" analizează înmugurirea sentimentelor delicate în sufletele unor tineri care simt impulsul de a se dărui, de a-și revărsa afecțiunea asupra cuiva chiar dacă obiectul aspirațiilor e încă nematerializat, uneori doar o întruchipare iluzorie ca acea apariție a fetei necunoscute în camera adolescentului. E un elogiu al candorii în aceste schițe, al gingășiei și purității, transmis cu mijloace discrete, într-o proză care, deși de factură poematică, cenzurează revărsările sentimentale. Volumul însumează, pe această linie, și un grupaj de scurte poeme în proză, dedicate copilăriei — „Într-o zi de primăvară", „Zborul", „Gardul" — dintre care cel ultimul, cel mai expresiv, conține un puternic simbol al frumuseții creației așa cum și-l reprezintă fantezia unui copil.

În alte părți însă, „idilele" se desfășoară pe fondul unor drame. În „Iarnă fierbinte" de pildă, eroina își deplînge viața irosită lîngă un soț grosolan și nepăsător. Apariția tînărului electrician îi amintește că e încă plină de vitalitate, răscolindu-i sentimente de multă vreme înnăbușite. Sărutul pe care i-l dă acestuia e curat, exprimînd dorința (și hotărîrea) femeii de a alunga obsesia singurătății. E o aspirație mărturisită și de alte personaje. În „Copacul" ascultăm confesiunea unui bărbat părăsit de femeia iubită („așa, am rămas singur, frățioare, am rămas singur, dragule, ca o floare uscată și mă frămînt, și mă zbat, căci vezi tu, fără dragoste nu se poate trăi"). Frămîntarea omului rămas singur e urmărită alteori în ipostaze și mai intens dramatice. În „Durerea" asistăm la zbuciumul unui om căruia i-a murit soția, femeie tînără. Tragic este aici că nenorocirea s-a produs tocmai atunci cînd între cei doi soți abia începuse să înflorească o adevărată iubire. Schița nu transcrie însă numai zvîrcolirile durerii, ci sugerează și perspectivele redresării sufletești prin reintrarea în circuitul muncii, al activității creatoare. Un caz similar este expus și în schița „Sofica", nu însă în fază de apogeu a durerii ci în aceea de liniștire, de redobîndire a echilibrului. Întîlnim o variantă a temei în „Căldură". Panica de care e cuprins bătrînul la moartea tovarășei de-o viață e și ea un reflex al aceleiași spaime de singurătate, comună eroilor lui Sorin Titel.

Îndreptîndu-și atenția, cum spuneam, mai ales asupra noilor relații etice, create și stimulate de socialism, tînărul scriitor accentuează în mai multe rînduri asupra ideii că dragostea adevărată nu se poate clădi pe o atracție întîmplătoare ci angajează toate laturile personalității umane, pasiuni și convingeri. În schița „Darul" e vorba de o asemenea legătură care, arată autorul, nu are sorți să dureze, nepotrivirea dintre cei doi fiind structurală. Tînărul e un om pasionat, mîndru de munca sa, de realizările obținute pe lîngă care fata trece însă indiferentă, fredonînd „un cîntec la modă". Atunci cuprins de „o tristețe fără margini", băiatul o părăsește. Din păcate, intenția pedagogică e subliniată aici prea apăsat, nu crește din substanța schiței, din reacțiile firești ale eroilor. În altă parte („După ploaie") aceeași temă beneficiază artistic de o rezolvare mai convingătoare, deși didacticismul nu este nici aici încă în totul evitat. Doi soți, țărani colectiviști, trăiesc împreună, dar privesc viața în moduri diferite, opuse diametral. Femeii îi place să muncească laolaltă cu ceilalți colectiviști pentru binul mers al gospodăriei, pe cînd bărbatul se retrage pe poziții egoiste. Pînă la urmă femeia, dîrză, s-a hotărît să-și părăsească soțul. Acesta, care încă o iubea, nu ghicește adîncimea prăpastiei creată între ei, crede că lucrurile se vor aranja, nu bănuie că ireconciliabilul deja s-a produs. Alternativ autorul urmărește firul reflecțiilor fiecăruia în timp ce ea pleca pentru totdeauna, bărbatul „începuse să se gîndească la femeia lui cum nu se mai gîndise de mult, cu dragoste"). Dramatismul ar sta deci în ideea de contratimp a sentimentelor de care cei doi soți sînt animați.

Unitatea volumului e stricată de cîteva narațiuni unde primează anecdoticul, schițe în care autorul afișează intenții satirice. „Trei sărutări pe-o pagină" repetă povestea banalizată a redactorului încuiat (respinge o lucrare unde eroii se sărută, în timp ce, în aceeași seară — culmea! — chiar autorul refuzat îl surprinde sărutîndu-se). Desigur schița e naivă, cum tot naivă e și „Soacra" — lung monolog al unei femei leneșe „persecutată" de nora care nu-i suportă toanele. Autorul a căutat probabil efecte de comic verbal („Ce vă uitați așa la mine, de parcă v-ați vorbit toți să-mi faceți în contra? Numai soacră să nu fii azi, c-au ajuns nurorile să-și facă taină de tine în tot felul, mai mare mirare" etc.) dar, hotărît, lui Sorin Titel, cum observa și Paul Georgescu în „Romînia liberă", umorul nu-i este o dimensiune familiară.

Domeniul unde tînărul prozator se realizează, deocamdată, în chipul cel mai fericit este acela al observației psihologice, aplicate asupra stărilor de gingășie și delicatețe, din a căror descriere reușește să extragă semnificații lirice și simbolice. E o direcție care se alătură unei tradiții mai vechi în literatura noastră, aceea a așa-numitului realism liric. (Delavrancea, Brătescu-Voinești) trecută însă, la autorul nostru, prin experiența prozei moderne. Un pericol îl pîndește pe Sorin Titel din chiar interiorul formulei alese: e vorba de o anumită monotonie caracterologică a personajelor, chiar în schițele reușite. Prozatorul stărue în a se îndrepta mai ales către psihologiile sumare, către firile simple, candide, (bătrîni, copii), cu reacții bine analizate, dar în mare măsură previzibile. I-aș îndemna de aceea să-și verifice forțele și pe un teren mai accidentat, în studiul unor psihologii mai evoluate. Dar și așa, volumul conține cîteva schițe excelente („Dimineața", „Vara", „Iarnă fierbinte", „Gerul", „Durerea", „Căldura"), care îl situează pe Sorin Titel, o spun cu toată convingerea, în linia întîia a prozatorilor generației lui.

G. DIMISIANU

SCHELE

de AUREL LAMBRINO

Desen de LIANA PETRUȚIU

La roșu, numai cărămizi și schele, așa se înălțau blocurile pe dîmb. Pustiu, fără ferestre și uși, altele și fără acoperiș, se aliniau acolo, pe dîmb, printre maloz, de-a lungul unei străzi imaginare. Deocamdată, viitoarea stradă era numai un drum rău, schilodit de camioane, de balastiere.

Duminică. Picior de constructor, nicăieri. Mai toți, la „Doina", la „Rinduni ca", la film, alții la Casa de cultură ori, dintre tineri, pe dealuri cu fetele. Ori și prin baracamente, nu zic, treaba lor. Pînă mîine dimineață la șase, te odihnești, faci ce vrei.

Fusese o zi frumoasă, de vară, dar îndată după prinz norii își cam puseseră în minte s-o strice. Pindeau, trîntiți pe burtă, în cer, și cînd nu-i observai, se îngrămădeau venind tiriș dinspre cvartalul unu cu blocurile lui gata, date de anii trecuți în folosință, sau dinspre cvartalul trei, tot gata, dar mai recent, semănînd a orășel picat dintr-un avion lîngă bulucul celorlalte șantiere. De pe dîmb, se zăreau șantierele în lucru peste tot, de la Combinatul Chimic pînă la Cauciuc. Chipurile mort subit, vîntul se trăda clintind rar ici, colo, cîte-un umăr de creangă — să se știe că de fapt nu-i mort. După ce-au izbucnit răpăielile, potopind dintr-o dată dîmb, oraș, șantiere, vîntul săltă capul din nou, rînji cu toți dinții ploii piezișă, n-o mai făcu deloc pe mortul. Neterminatele blocuri de pe ghebul dîmbului nu-și luară schelele subsuoară să fugă, rămaseră sub ploaie.

În ripă, de unde începea dîmbul să se umfle spre drumul de camioane, furtuna surprinsese o fată. Refugiat într-un apartament de la parter, în unul din blocurile neterminate, Niculae Niculae mai întîi n-o recunoscuse, credea că-i vreuna care locuiește în celelalte blocuri, terminate. Cu sandalele ei albe, fata, fugind, zburătuia mici trimbe de praf — primii stropi repezi și argintii de ploaie încă nu liniștiseră praful gros de-o palmă pe drum. Rochia fetei, subțire, de nailon, tot albă, ținută departe de genunchi peste juponul scrobit, tresălta alarmată la fiecare pas sprinten între ploaie și vînt. Genunchii goi, umerii goi, părul zbîrlit cu artă la coafor aseară, toate acestea podoabe vărătice, de sărbătoare, ale fetei, sufereau în ploaie, plînse, deși ea urcase ripa ca-n zbor de pasăre și, dintr-un salt, traversase drumul pînă la blocuri.

Niculae Niculae ședea călare pe-o scîndură neguțită. O scîndură desprinsă pesemne din schelărie și căzută tocmai aici, înăuntru, la parter, să fie prima mobilă; încolo nu erau decît zidurile, cu șiruri de cărămizi înfipte-n mortar ca măselele-n gingii, și-o limbă pătrată de pămînt viu, crescut din el însuși, în ghiveciul temeliei. Niculae Niculae nu-i făcu fetei o primire mai deosebită, n-avea pentru ce, o cunoștea. — Săftoiu Maria, zugrăvița, au cîntat împreună în corul șantierului astă iarnă, dar n-au cîntat mult, el a fost cerut dincolo, la Cauciuc, și s-a dus, îl ceruse Bucelea în brigadă la el. Nu-i puțin lucru să te ceară Bucelea, înseamnă că este ceva de capul tău, contezi ca fierar-betonist, ai perspective. Dar Săftoiu asta, Maria, și mai demult, cînd cîntau împreună, și mai pe urmă, s-a ținut grozav, e dată dracului, vrea numai cu măritiș, altfel nu vrea, are planuri. Măi, taci! Stai, frumoaso, că-s tînăr, n-am timp, la anu' încep clasa nouă, vrei să mă ia la armată? Inima-i inimă-n mine, sfîrîie, te cred, ei și ce dacă sfîrîie? De-aia-i inimă. Și-au rămas de și-au dat bună-ziua mai departe, politicos, cînd se-ntîlneau, dar atît, salut, vezi-ți fiecare de drumul tău. Ea, într-a șaptea, acum a opta, nouăsprezece ani, cică-i bună și la școală, așa se-aude. Să fii sănătoasă, treaba ta! Mă, fată, mă, uite, cum sîntem noi ici, singuri, în blocul ăsta, gol, ca-n pădure... Și ploaia stă santinelă jur împrejur, — nu vine nimeni. Nimeni nu ne-ar vedea, n-ar ști nimeni. Parcă, ce! Am haina cu mine, nu mă uit că-i nouă, ți-o aștern.

Săftoiu stătea în picioare lîngă ușă, aproape de ploaie. Mă, ești grozavă, mă! Niculae îi dădu batista lui să-și șteargă stropii de pe umeri și de pe git, o mai și răci așa, udă. „Nu răcește nimic, las-o-ncolo, e cald, se fandosește". Și iar își amintea de haină, privind-o ca-n treacăt pe Săftoiu Maria cum își tamponează pieptul cu batista lui și cum îl joacă poalele balon în jurul genunchilor.

Căscă, se-ntinse, îi veni somn, îl luase dintr-odată un fel de somn mincinos. Ploaia se-ntețea din ce în ce, cădea masiv — table de fier alb, grele, mari, aruncate de la etaj, nu apă. „Se-nvîrte pămîntul cu tot cu noi și cu ploaia", gîndi băiatul pe neașteptate și se minună că-i dăduse asta în gînd așa, hodoronc-tronc, fără legătură. Pămîntul se-nvîrtește-n spațiu, galaxia are forma unei spirale duble, alte galaxii au alte forme. Nu era absolut nici o legătură între Maria Săftoiu pe de o parte și amintirea galaxiilor pe de alta. Ploua de se-ndoia pămîntul. Blocul, neterminat și pustiu, în mijlocul celorlalte blocuri neterminate și pustii, îi adăpostea ca pe doi gemeni. „Să fie și un radio colo pe-o măsuță — gîndi Niculae moleșit, plimbîndu-și privirile prin viitoarea cameră — și dincoace o masă, cîteva scaune, un dulap... Altă dată aș citi un ziar, i-aș arăta la matematică..."

Ea, restituindu-i batista, venise mai spre el, bătea ploaia tot mai înăuntru. „Stai pe banca — o pofti Niculae morocănos, făcîndu-i loc — nu te mănînc, am mîncat la amiază cît mi-a trebuit."

Ea rise:

— Doar n-o să mănînci femei. Ce, ești antropofag? — și se așeză pe scîndură lîngă el, cam neîncrezătoare, dar se așeză.

— Tu ești femeie? — o luă el peste picior, cu voită grosolănie.

— Tu ești bărbat? — ripostă Maria, foarte liniștită, cuprinzîndu-și genunchii cu brațele, ca și cum nici nu i-ar fi trecut prin cap că mai curînd ar trebui să se pregătească de apărare. Ochii însă îi străluceau. El roși. Frămînta batista în pumn cu degetele căngi, zădărît, nehotărît.

— Un bărbat, dacă-i bărbat... — adăugă Săftoiu Maria, în timp ce trupul ei, încins de rochie, lîngă el mirosea pipărat a garoafă — să ocrotească femeia, nu să...

Uite! Asta știe numai ce vrea ea. Te mai și faci de rîs. Tiii, și ploua și ploua și ploua! Niculae plecase de-acasă cu haina, fiindcă voia să se-ntîlnească pe stradă cu băieții, să se mîndrească, altfel n-ar fi luat-o, nu crezuse nici el c-o să plouă. Putea să n-o ia. Ce să facă aici cu haina, în blocul ăsta neterminat? Și-o scosese, o ținea pe umeri, se-ncălzise. Cămașa îi plăcea mai mult decît haina, o cămașă albă, transparentă, foaie de țigară, și nu-și pusese maiou înadins, să i se cunoască piepții, fetele se uită, o fac pe nebunele că nu, dar pe furiș tot se uită. Asta, Săftoiu Maria, crezi că ea, cît e de Săftoiu, e altceva, nu-i femeie? Umblă cu figuri: „Un bărbat dacă-i bărbat..." Serios tu? Unde-ai prins-o? Da' faci tu mai mult decît haina mea? Faci, fire-ai, faci, că ești serioasă, asta-i, te cam știu toți pe tine pe șantiere, nu ești o zdreanță, zdreanță-i haina mea, judecînd obiectiv. Tie-ți trebuie bloc, televizor, examenul de maturitate, — ai planuri, treaba ta, ai și tu planurile tale.

— O femeie, dacă-i femeie — voi totuși Niculae să reziste moleșitoarei porniri care-l înec a, — să fie femeie, pricepi? că de-aia...

Ploua mereu, galop. Săftoiu se ridică de pe scîndură; i se șifonase puțin rochia la spate, balonul fustei își pierduse întrucîtva ovalul de jumătate minge de fotbal.

— Pleci? o întrebă el, contemplîndu-i chioriș picioarele.

— Aș pleca. E mai bine în ploaie.

Din cauza ploii și-a norilor se făcuse aproape întuneric în camera de la parter a blocului neterminat. Afară, pe viitoarea stradă, ploaia, girlă, și pe dîmb și de sus. Maria, în ușă, cu sandalele ei albe, cu rochia de nailon, tot albă, șovăia, îi lucea în ochi o durere, un cuțit. Totul depindea acum numai de Niculae.

Niculae Niculae oftă adînc, pus la grea încercare, scuturî batista, o mototoli, o vîri în buzunar la pantaloni și mormăi revoltat:

— Stai, lasă, ia loc pe bancă, putem discuta despre altceva. Pînă stă ploaia...

Ploaia continua, imperturbabilă. Maria, din ușă, răspunse ceva încet și din cauza zgomotului nu se auzi ce-a spus, dar lui Niculae i se păru că l-a înghițit, supărată: „Pînă stă ploaia".

Ca și mai înainte, cînd cu mișcarea de rotație și revoluție a pămîntului, îi fugi gîndul dintr-odată hăt departe, își aminti de motocicletă — visa demult și chiar începuse a strînge bani pe carnet, să-și ia o „lavă". Dacă te prinde ploaia pe drum, cu motocicleta... ce faci? O ploaie de-asta, ca la ecuator. Cum o fi plouînd oare pe acolo? În orice caz, e stihie, nu te joci.

Se ridică de pe scîndură, veni lîngă Săftoiu, la ușă, o chemă în șoaptă, necăjit: „Marie!".

Ea tăcea, privea ploaia, țupăiau mii de titireji prin bălți.

— Marie...

— Poftim?

— Nu ți-e frig? S-a cam făcut răcoare... cu ploaia asta... Și-i așeză pe umeri haina lui, fără să mai întrebe. Văzuse că Maria Săftoiu își stringea cu palmele, peste piept, brațele goale. Zîmbind ușurel în colțul gurii, ea îi spuse „mulțumesc" și se neliniști: nu cumva acum o să-i fie lui frig? „Nuuu..." o asigură Niculae cu superioritate, cum o să-i fie lui frig?

Ploaia continua, imperturbabilă. Stătură de vorbă foarte mult timp acolo, în ușă, în picioare. Pînă stătu ploaia. Apoi plecară. Mergeau încet alături, ocoleau bălțile. Ea, tot cu haina lui pe umeri, lui nu-i era frig deloc.

Ținînd-o strîns de mînă ca s-o ajute să traverseze drumul peste noroi, din piatră-n piatră, fără să-și murdărească sandalele, Niculae, totuși, din una în alta, continuînd discuția, îi reproșă:

— Nu trebuia nici tu să te superi atunci chiar așa. Ce să fac, sîntem oameni. Ești de acord că sîntem oameni?

Maria nu-și trase mîna din pumnul lui, deși nu mai avea de traversat drumul. Ieșeau la asfalt, ceva mai încolo începea o stradă bună, printre blocurile terminate.

— Sîntem — zise ea, lăsîndu-și mereu mîna în mîna lui. Și-i explică: Asta susțineam și eu, să fim.

Așa-i ea! Trebuie să te-nveți cu ea. Niculae privi contrariat în urmă, spre blocurile neterminate. Și totuși parcă nu-i părea foarte rău.

NICULAE STOIAN

Oraș tînăr

Cu cele dintîi schele desprinse de perete
Căzu și prima frunză în tînărul oraș.
Copiii, fii de ctitori, o puseră – pecete –
Pe pagina cu-ntîiul cîrlig și bastonaș.

Doar săniile-n poduri tînjesc, în așteptare,
Că tălpile prea tare li s-au aprins, de dor
Să își întindă coala, și cea dintîi ninsoare
Spre-a întări pecetea cu-autograful lor.

Odihnă

Ca la țărani, tîrzie mi-i odihna,
Am încă simțul lor gospodăresc:
Ca să-mi priască vinul, vremea, tihna,
De toate vreau întîi să mă-ngrijesc;

Să știu că toate-și împlinesc măsura:
Și fonta – pîine pentru-oțelării –
Și-n cîmpuri, înfrățind, semănătura,
Și cartea făcînd semn din librării.

Dragoste

Păcat de zi, e-atîta de frumoasă,
Dar cum nu ești să-i respirăm aroma,
Duc gîndurile toate către casă
Ca drumurile antice la Roma.

GHEORGHE TOMOZEI

Nazim

Aceste pleoape cu o tăietură vag asiatică
și aceste mîini subțiri, de zugrav,
i-au știut. Da, am cunoscut mari poeți:
pe Bacovia,
pe Guillen,
pe Neruda,
pe Quasimodo,
pe Ritsos,
pe Alberti,
și pe Hikmet, căruia, scriindu-i numele
îi văd ochii: două lumini albastre
și surîsul oglindit ca de-o rodie.
Nu știam că dincolo de desenul școlăresc
al cămășii,
sîngele se pregătea de înnoptare
într-un trup bîntuit de solare explozii;
nu știam că degetele lui
vor împietri în țărînă, asemeni rădăcinilor
de crini,
că umerii care au trecut prin zidul de
piatră al temniței
vor fi ferecați în lutul suav, printre frunze,
ca niște lespezi de cetate nouă...
Îl auzeam numai
și cuvintele lui se înălțau, rotunde
ca din nisipuri, gîturile de lemn ale
corăbiilor feniciene
și păsările deltelor primordiale.
O, Nazim,
ostaș al libertății și-al dragostei,
au mai rămas în eter sunetele numelui
tău? –
ori nu ne va fi dat să-l întîlnim
decît în alte vîrste,
în Andromeda
sau pe Altaïr,
ca două silabe albastre, rostogolindu-se...

Emblemă

Însemne magice, de fulger arse
pe porțile cetăților, de cedru,
pe lut gravate și pe lespezi roase
și pe cenușa spartelor Ninive;
pe mari corăbii și eline scuturi
și-n tomurile doctorului Faust –
ca fumul au pierit, s-au stins ca iarba
sub ceruri vechi și ele muritoare...

Dar e un semn definitiv ce-nchide
rotunde lumi în tînăru-i tipar,
restituit de-un sol terestru, lunii,
cu-al cărui arc se-aseamănă, un semn
pe care-l scrim cu trupurile noastre,
cu spicele și flamurile roșii:

ciocan și seceră – îngemănate!

HIDRO-CENTRALE

(Urmare din pag. 1)

scurt. Și ca să-i arate că se poate, se dă cîțiva pași înapoi ca pentru a privi „perspectiva" finisării devansate. Se împiedică însă de o găleată de var care nu se răstoarnă, se clatină doar.

— Încet, strigă tînărul alarmat, nu-mi risipiți, vă rog, rezerva de var.

Se face haz, dar inginerul Bădescu nu se intimidează; cere material, argumentează curajos și tehnicianul vîrstnic recunoaște că a vrut doar să-i pună la încercare simțul de „conducător", să vadă dacă știe „să se bată" pentru lucrarea lui, sau, luat de tinerețe, se avîntă fără echilibru.

Cu un an mai tîrziu Dan Bădescu scria despre blocurile coloniei definitive: „Simbăta trecută am primit un aviz telefonic de la părinți. Nu știam ce vor. Cînd colo, erau îngrijorați de ce se petrece cu mine, căci nu le scrisesem de o lună și jumătate!

...De vreo două luni am intrat în perioada de vîrf în ce privește treaba. Se muncește foarte mult. Blocurile mele se ridică... parcă din pămînt și cresc „văzînd cu ochii". În ultima lună am zidit cîte două etaje la fiecare. Partea cea mai proastă este cînd betonăm planșeele dintre etaje, căci betoniera pe care o am e de capacitate mică și ajung să torn abia 30 de m.c. de beton într-o zi". (Lucrînd la barajul Bicaz, inginerul se obișnuise cu recorduri de betonare: uneori și peste 3000 m.c. în trei schimburi — și-l necăjea diferența de ritm!) ...„Mă mai destind jucînd volei. Avem pe șantier două echipe a căror rivalitate a devenit tradițională: una în Corbeni (centrul grupului de șantiere), unde joacă Guță Savin, Herța, Mircea și Roșca — aproape toată echipa din Bicaz și alta în Căpățîneni (noi, săracii!). Culmea e că îi batem cu regularitate pe cei din Corbeni... Cît privește discurile, ultimele achiziții sînt: **Concertul 1 pentru pian** și **Simfonia I-a** de Brahms, **Simfoniile 7, 2, 6** de Beethoven, **„Appassionata", Simfonia a 7-a** de Schubert, **Simfonia a 4-a** de Schumann, **Concertul Nr. 1 pentru pian** și **„Patetica"** lui Ceaikovski, **Concertul in sol major pentru vioară** de Mozart, **recitalul** lui Snitkovski (cu **„Trilul"** lui Tartini), **„Neterminata"** și, în fine, ca să închei cu laudele, **Concertul pentru vioară** al lui Mendelsohn-Bartholdy. ...Pe 7 iulie, dacă reușesc să termin închiderea de lună mă duc pe Făgăraș".

Scrisoarea datează din 1962, din iunie. La începutul lunii noiembrie 1963, un coleg al inginerului Bădescu consacră patru pagini scrise mărunt unui eveniment pe care vrea să-l consemne în toată complexitatea. Adesea, formulările, urmărind preciziunea, par tehniciste, dar felicitări acestui stil de „proces verbal". Citez:

„Primirea în rîndul candidaților de partid a inginerilor Dan Bădescu și Norel Dragu a avut loc pe 20 septembrie. Dosarul lui Norel era gata mai din timp, însă, deoarece lucra de peste un an cu Dan la uzină, fiind totodată prieteni buni și colegi de cameră, Norel a cerut ca discutarea lor să se facă în aceeași zi. Discuțiile au durat peste trei ore — și, în cea mai mare parte, au fost o adevărată avalanșă de laude la adresa lor. Au luat cuvîntul, printre mulți alții: Ilieș Alexandru, secretarul organizației de bază, Tăraboi Gheorghe, membru în birou, Duruș Simion, Zidaru Victor, (cu vechime din '45), Bodor Anton. Toți au reliefat pasiunea comunistă în munca celor doi tineri, atașamentul față de șantier, comportarea tovărășească față de muncitori. (De multe ori, Norel și Dan lucrează cot la cot cu muncitorii, în front sau la betonare). Fotografia lui Norel e afișată la panoul de onoare a Grupului de șantiere... Amîndoi au lucrat la turnarea betonului în bolta centralei electrice subterane. ...Dan are citeodată „idei năstrușnice". Un exemplu: inovația în privința betonării ancorelor. A adus și o îmbunătățire proiectului, modificînd armătura la bolta inelului de ieșire din centrală. Se asigură aceeași rezistență a bolții, dar se face economie de fier, beton și manoperă... Dan a contribuit și la schimbarea în bine a unui om. Utemistul Togan Dumitru a încercat să vibreze superficial betonul de la lamela 18. Inginerul l-a făcut să înțeleagă răspunderea tehnică a lucrării pe care o execută și i-a arătat cum să muncească bine. Acum Togan este foarte conștiincios. La un control recent făcut în subteran, Dan a constatat că din cauza indiferenței maistrului Țuțuianu Ion, vagoneții mergeau la voia întîmplării. A luat el conducerea schimbului și — ca rezultat — atunci s-au scos 102 vagoneți cu steril și au fost aduși în subteran 48 vagoneți cu beton. Și Dan și Norel desfășoară o bună activitate obștească. Dan e membru în biroul U.T.M. al șantierului, Norel e responsabil al Gazetei de perete. Dan ține curs de „minim tehnic" cu betoniștii, fiind și lector la cursul de calificare a minerilor, iar Norel ține curs de minim tehnic cu minerii, fiind lector la cursul de calificare a betoniștilor. Faptele relatate sînt autentice. Ca un defect profesional (am învățat să nu mă iau numai după vorbe) l-am rugat pe Norel să scrie tot ce am pus pe hîrtie. E bine așa?"

Semnatarul rîndurilor acestea, inginerul Adrian Popovici de la baraj, se teme de „literaturizare", de aceea preferă relatarea seacă, foarte convins că e mai bine așa. „Stilul colorat" i-a jucat, nu de mult, o festă. „A trebuit să țin o dare de seamă, scrie el, despre activitatea tineretului de la baraj. În loc de raport a ieșit un fel de chemare la întrecere, atît de înflăcărată — încît s-a publicat în „Făclia Hidrocentralei" și am fost înscris la Cercul literar al șantierului (unde nu m-am prezentat pînă acum). Sînt invitat să colaborez mai des la ziar, să devin adică reporter".

FALSA RECENZIE

Se află de curînd în librării, ediția a doua a unui ghid turistic, **„Ceahlăul — și lacul de la Bicaz"**. Prima ediție, apărută în 1961, se numea doar **„Ceahlăul"** și fusese dată la cules, după cum se menționează într-o notiță, la 14 octombrie 1960. Deci, cînd cartea se scrisese, lacul de la Bicaz nu exista încă. Fraza următoare din prefață a devenit realitate, numai în ediția a doua: „În fața apelor Bistriței s-a ridicat din fier și beton un alt Ceahlău. În aceste ape (ale lacului n.n.) bătrînul Ceahlău își oglindește mărețul contur. Alături de „Ceahlăul-munte", desăvîrșită operă a naturii, stă și „Ceahlăul-construcție", minunată creație a omului". Barajul comparat cu Ceahlăul — e o imagine prea cunoscută, cel mult, dacă o mai folosesc unii poeți! Să dăm însă dreptul de a o folosi autorilor acestui ghid turistic, întrucît specialitatea lor nu e găsirea imaginilor de nemaiîntîlnită noutate. Sanda Nicolau este tehniciană de laborator-betoane, calificată la Bicaz; Virgil Simpliceanu — inginer și el specialist în beton, Gheorghe Iacomi — doctor la spitalul din Piatra Neamț. Unul din autorii fotografiilor, inginerul Al. Constantinescu, specialist în aparate de măsură, a montat aparatele de control în barajul Bicaz ajutat de bunul său prieten tehnicianul R. Ionescu, și el un pasionat fotograf, colaborator la ghid. Dacă se va mai face o ediție, în dreptul numelui lui R. Ionescu se va adăuga, desigur și „ing.", fostul tehnician fiind acum student la Institutul de Construcții. Nu este în intenția mea să stărui asupra calității ghidului; ca iubitoare a Ceahlăului îi acord un entuziast „foarte bine". Mă impresionează firește stilul viu, plăcut, dar perfect științific, în care sînt prezentate potecile alpine. Bibliografia, care cuprinde printre autorii consultați pe Dimitrie Cantemir, Bolliac, Mihail Sadoveanu, Calistrat Hogaș, Vlahuță, pe acad. Iorgu Iordan și chiar un studiu de istorie literară privind începuturile romanului romînesc, îmi dă garanția unei bogate informații. Dar această carte mă captivează și din pricina aducerilor aminte. De la primul la ultimul metru cub turnat în baraj — „Ceahlăul-construcție", colectivul laboratorului a vegheat zi și noapte la calitatea betonului. În adîncul frumosului lac, acolo unde apa aleargă prin tunel, betonul statornicit este cunoscut de unii autori ai ghidului metru cu metru. Ei, cei care în clipele de răgaz au colindat muntele, au pîndit răsăritul soarelui, au developat în laboratoare mici (stabilite, deobicei, în cămările de alimente care asigurau obscuritatea) fotografii făcute cu trudă, și au scris cu pasiune — nu asta fiindu-le meseria — ei, autorii cărții, au fost și au rămas și acum constructori. Doi, Sanda Nicolau și Virgil Simpliceanu se află în momentul de față la Argeș, punînd cunoștințele lor în slujba ridicării altui edificiu al socialismului. Nu știu dacă există și un ghid atît de bogat al Făgărașului, așa cum e cel al Ceahlăului. Și dacă nu — aștept ca pasionații constructori ai hidrocentralei „16 Februarie", să-i dedice unul pe măsură.

Poate nu e numai o întîmplare că tocmai acești oameni care transformă natura cu atîta repeziciune, au izbutit să o slăvească prin scris.

Tita CHIPER

Fragment din romanul „Dispariția unui om de rînd"

de MIHAI BENIUC

tovarășul gherasim și tribuna

— Vă rugăm să ne spuneți cîteva cuvinte care să situeze fragmentul în complexul romanului:

— Un fragment de roman, cum este bunăoară cel pe care „Gazeta literară" a binevoit să și-l aleagă pentru acest număr, poate dezavantaja atît pe cititor cît și pe autor, întocmai ca atunci cînd i s-ar da cuiva posibilitatea ca dintr-o clădire să vadă numai un apartament, o scară sau un coridor. S-ar putea întîmpla ca apartamentul să nu fie cel mai **vederos**, cum s-ar zice la mine în sat, —aceasta cu atît mai mult atunci cînd nu este vorba de un bloc tip, construit după norme rigide, ci de un așezămînt complex, cu o distribuție în spațiu dictată de capriciile locului, dar și de intențiile constructorului sau arhitectului. Un roman, prin natura lui, este o construcție complexă, iar cu al meu, ce urmează să apară curînd sub titlul **„Dispariția unui om de rînd"**, este îndeosebi adevărat acest lucru. Autorul, preocupat de problema omului de rînd, urmărește pe **eroul** său, prin investigații multiple, pe o perioadă de cîteva decenii în medii sociale diferite, căutînd, din **azi**, să vadă ceea ce fost **ieri**, iar pînă la urmă constată că eroul, care se pare că ar corespunde cu noțiunea de om de rînd, nu este mort ci, continuînd rolul unui dispărut, a ajuns un om de seamă. Dar aceasta n-ar fi nimic — în definitiv dintre oamenii de rînd ies cei mai mulți oameni de seamă și în orice caz, după părerea celui ce povestește, cei mai onești. Lucrurile se complică atunci cînd omul de rînd începe, treptat, să convingă pe autor că el, autorul, trebuie să-i ia locul, iar omul de rînd, pe nume Avram Proțap, dar acum purtînd numele predecesorului său, să dispară, mesajul trebuind să-l ducă mai departe autorul, devenit peste noapte om de seamă. Aceasta se și întîmplă.

— Care-i sensul adînc al acestor întîmplări ?

— Aceasta-l anecdota cărții. Pare complicată, dar în viață lucrurile sînt mult mai complicate, iar scriitorul nu face, de cele mai multe ori, decît să le simplifice și să le limpezească. Dar nu pentru a explica pur și simplu o întîmplare ciudată și întortochiată. Pentru atîta nu merită să scrii o carte, căci ar interesa pe prea puțini. Nici pentru a descîlci, povestite cu tîlc, niște destine omenești oarecare. Scriitorul urmărește ceva mai dificil: să abordeze problema destinului omenesc, în timpul său, cu toate implicatele trecutului și cu toate ipotezele și nădejdile cu privire la viitor, de pe platforma în mișcare a prezentului.

Astfel, fără să dispară anecdoticul, căci viața ca să spun așa, conține destule anecdote comice și tragice, iese la iveală sensul mai adînc al destinului omului, ființă istorică, angajată pe un drum al construcției sociale, capabilă de realizări pe care nici nu și le-ar fi bănuit vreodată.

Unii cititori poate că rămîn la anecdotic. Nici asta nu-i rău. Și din aceasta se învață ceva. Alții însă (mă refer la o bună parte din cei care vor citi cartea mea), vor înțelege poate mai bine cum pentru poporul nostru și pentru țara noastră singurul drum spre luminișul mare al istoriei contemporane — a fost prin revoluția populară la socialism, cu perspectivele comunismului, prin lupta milioanelor de oameni de rînd, în frunte cu comuniștii, ei înșiși, de cele mai multe ori, oameni de rînd sau proveniți din rîndurile nesfîrșite în timp și spațiu ale oamenilor de rînd. Un astfel de om de rînd este Avram Proțap, eroul cărții mele, care a dispărut la un moment dat, dar, cum nu s-a confirmat moartea lui niciodată, s-ar putea — cine știe? — să reapară într-o bună zi într-o nouă ipostază, în calea spre mai bine a oamenilor de rînd.

...Directorul veni să ne vadă în după-amiaza aceleiași zile. Nu l-am privit cu atenție, dar mi se păru om bine făcut, mai mult scund decît mijlociu, cu părul des și cărunt, cu niște ochi vii și negri, numai scîntei, și zîmbitori tot timpul. Nu l-am analizat nici în timp ce ne vorbea. „Cum vă simțiți? Fiți bine veniți la noi! Nu vă lipsește ceva? Dimineața cînd mergeți la plajă, vă trimit un „Jeep" să vă ducă peste hîrtoapele astea pînă ajungeți la nisip, numai să-mi fixați ora cînd sînteți gata. Noi pe scriitorii noștri îi iubim; sper că veți veni pe la uzină".

Tresării, dar iarăși mă stăpînii și nu-l privii. „Lasă-l să zică. Și ăsta mă ia drept altceva! De unde scriitor? Eu!" Nu-i reținusem, însă, numele și-l rugai să repete.

— Gherasim Jamba, rosti el foarte clar.

Nici el nu prea ne privise pînă atunci decît fugar.

— A! făcui, abia stăpînindu-mi emoția, iar în sinea mea: „A-ha! Lasă, tu, femeie, că ai să vezi! De ce te-ai temut n-ai scăpat!" Dar tăcui, căci ea nu știa cine-i directorul, Gherasim Jamba! Dacă era el, căci se putea să fie o coincidență de nume. E o nebunie cu aceste coincidențe de **nume**!

Directorul zîmbi oarecum uimit de surpriza pe care o trădasem la auzirea numelui său.

— Nu sînteți cumva din părțile Timișoarei?

— Ba da, răspunse el și mai mirat.

— N-ați făcut armata la regimentul de infanterie din Arad?

— Ba da! De unde știți?

— Am avut un prieten, pe nume Avram Proțap.

Nevastă-mea să leșine! Dar nu se lăsă.

— N-a avut nici un prieten pe nume Avram Proțap! protestă ea cu toată energia.

— Ba am avut, tovarășă! Ah, ce prieten! Am făcut armata împreună, apoi... Dar să vă povestesc altădată. Într-adevăr l-ați cunoscut, tovarășe scriitor?

Directorul era literalmente copleșit de emoție.

Numai nevastă-mea fierbea. Iar după ce plecă directorul, îmi propuse să ne facem bagajul și să ne mutăm undeva la sud de Mangalia, tocmai în partea opusă, în punctul cel mai îndepărtat al litoralului, la Vama Veche.

— Ești nebună! Unde mai găsim noi așa condiții? Apă caldă etc.

— Da, și un așa director pe gustul tău. Ne-am pricopsit. Halal! Nu, categoric nu. Eu plec de-aici.

— Eu rămîn.

— Ești nebun! Asta va fi odihnă?

— Va fi!

S-a dovedit că eu am avut dreptate, mai tîrziu, cu toată pufăiala nevestei mele din primele zile. De altfel directorul era un om de o rară discreție, iar eu nu dădui buzna peste el cu întrebările. „Toate cu socoteală" — îmi ziceam.

Mergeam cuminte zilnic la ora șase, nu cu mașina, ci pe jos la plajă. (Nu strica un pic de mișcare, căci și nevastă-mea cam lua proporții. Mă încîntam de priveliști, la început mai rezervat, apoi din convingere, încît nevastă-mea prinse a crede că am nimerit în cel mai fericit loc din lume pentru sănătatea mea).

Pînă la plajă, de pe podișul cu orășelul muncitoresc — orașe și orășele așa de frecvente în Romînia! — ducea un drum șerpuit și colbuit printr-un cîmp de scaieți fioroși, apoi printr-o mlaștină cu ochiuri de apă și cu ostroave, acoperite de pipirig. Dar mai era și o cale întortocheată, mai scurtă, unde trebuia să sări peste ochiurile de apă și pe care mergeau cei mai mulți, deci și noi printre ei. Prin mlaștină orăcăiau broaștele, se strecurau șerpii de apă și se ascundeau în noroi sumedenie de guvizi grași. Cocostîrcii și alte păsări pe picioroange și cu clonț lung se plimbau agale peste această împărăție, ca niște vătafi, iar din cînd în cînd izbeau cu clonțul în jos, ridicau gîtul încovoiat îndreptîndu-și-l, apoi înghițeau repede-repede cîte un șarpe, cum înghit italienii macaroanele.

Turme de oi umblau de ici-colo, păscînd iarba grasă de pe ostroave. Vr-o două cîrezi de vaci își sunau talăngile prin aceleași locuri, iar bivolii după ce se săturau bine, se trînteau către prînz în noroiul negru, rumegînd cu mare mulțumire. Parcă erau niște zeități ale acestei mocirle masive dobitoacele negre, cu ochii întunecați, cu parantezele groase ale coarnelor neînchizînd nimic între ele, decît porțiunea de cer ce o zărea păstorul, un turc de treisprezece ani, culcat pe pîntec la umbra unei răchiți. Numai ochii și coarnele le făceau să se deosebească de nămolul în care zăceau.

Cînd ajungeam la nisip ne descălțam și mai scăpăram din picioare cît era rece, iar după ce se încălzea bine de soare, ne trînteam și ne tăvăleam în el ca vrăbiile în pulberea drumului.

Mă deprinsesem pînă și cu marea, cu toanele ei, căci într-adevăr e plină de toane și metehne, schimbîndu-se nu numai de la o zi la alta, ci și din oră-n oră. Ar fi exagerat să spun că mă obișnuisem într-atîta, încît o „înghițeam", dar n-aveam nevoie să mă înghită nici ea pe mine. E destul că ne toleram, ea mai ales pe mine, care, ca un om de la munte ce se respectă, nici înota nu știu.

Dar iarăși încep să vorbesc mai mult despre mine și despre impresiile mele decît despre generalitățile necesare cunoașterii omului de rînd. Parcă aș fi un scriitor, doamne nu mă lăsa!

Era un loc mai înalt pe țărmul mării, numit, nu știu prin ce inspirație, de către nevastă-mea, „tribuna veacurilor". Jur împrejur, dacă te roteai ca pe o vatră rotundă, ți se deschidea din fiecare parte o nouă priveliște înaintea ochilor. Seara mai ales era o minune, în timp ce tîrîiau greierii, ori mai tîpa cîte-o cucuvaie, ori te ispitea mirosul cimbrului și crețișoarei ori, de departe, veneau să se cuibărească în nări duhorile descompuse ale algelor de la malul mării, respinse cîteodată din partea potrivnică de gazele toxice ale uzinei, roșiatice și groase ca niște mori de rugină în apusul încărcat. Priveam licărul stelelor ce pîstruia cerul vînăt, închipuind din puncte figuri geometrice bizare, legate prin linii imaginare, și întruchipîndu-se apoi fantastic în ființe mitologice, pentru ca înălțimile să fie și ele populate cu aceleași străbanii și pățanii ce împănează istoria din străfundul timpurilor, trecută în basm, a omului.

La răsărit se aprindea ca o gură de vulcan, înfocată, luna plină, repede-repede, și înfiora cu luciul ei straniu deșertul necuprins al apelor, umplîndu-l parcă de singurătatea și tăcerea începuturilor de timp.

Nemijlocit în față, tot la răsărit, peste mlaștină, se contura, sinuos, uscatul, înfruntînd neobositul, retrasul, apoi mereu reluatul asalt al talazurilor, acum ca în secolul cînd pe-aceste meleaguri, de la Histria prin Tomis la Callatis, se ciocneau ori se amestecau prin negoț, elenii, făuritori de frumos, cu semințiile războinice și barbare ale sciților și geților, ai căror capi au însămînțat pămînturile acestea străvechi cu gorgane, ieșite ici-colo ca sînii Geei adormitoare. Nisipul scăldat de val vorbea de miriade și miriade de mici vietăți cu haină de calcar pe trupul moale, moarte generații-generații, dispărute specii-specii, și sfărîmate mărunt, anume parcă pentru tălpile oamenilor, veniți din țară și din toate țările, dornici de soare și valuri sărate, pe care le înfruntau cu pieptul, jucîndu-se, bărbați și femei, tineri și bătrîni.

La stînga mai către miază-noapte, între brațul de mare strecurat spre uscat și lacul cu apă dulce, se gheboșa cherhanaua de lemn acoperită cu trestie a pescarilor lipoveni, acum cooperativizați. Zilnic, cu bărcile trase de o șalupă către larg, brigada lor se avînta departe, unde-și aveau talianele, ca să se-ntoarcă la răsăritul soarelui cu coșurile de nuiele pline de scrumbii, zargani, stavrizi, chefali, mai rar cîte-un morun ori chiar cîte o păstrugă. Căldarea cu apă fierbinte și plină de zarzavaturi aștepta peștele proaspăt să se facă borș, mîncat de pescari, împreună cu soțiile lor blonde, din blide adînci de cositor, cu linguri ieftine de metal.

Nu departe la dreapta, către miazăzi, era tabăra pionierilor, ce se liniștea o dată cu coborîrea drapelului, pentru ca a doua zi să înceapă mai veselă zbenguiala celor două mii de băieți și fete, veniți pe rînd, detașamente-detașamente, la odihnă, din Banat și din Maramureș, din Crișana și de pe Olt, de la Turnu-Severin și de la Iași, din Botoșani și din Tîrgu-Mureș, pe scurt de pe tot cuprinsul țării.

Dar și mai departe spre sud, o dată cu coborîrea întunericului peste lucrurile lumii, se aprindeau luminile de neon ale litoralului, etajate pînă la mari înălțimi, în hotelurile și restaurantele imense și așezate pe zeci și zeci de kilometri, cu Tomis, moderna cetate de azi a Constanței, mireasa Mării Negre, în centru.

La numai o sută-două de metri depărtare de noi, se zăreau focurile ciobanilor de la țarcurile de oi și se auzeau, arar, tălăngile, poate ca pe vremuri getice, în noaptea străbătută acum de vr-un avion călător, sfîșiată de șuierul prelung al vr-unui tren ori luminată fugar ca de licurici, pe șosele, de farurile turismelor și camioanelor.

Lîngă noi clipeau la ferestre luminile orășelului muncitoresc și răsuna dus de vînt cîntecul muzicii de pe terasa restaurantului „Albatrosul".

Către apus, dincolo de valea în care dormea tupilat satul pescarilor, stătea masivă uzina, profilată neagră pe orizont peste cele șaptezeci de hectare ce le cuprindea, cu ferestrele ei numeroase luminate puternic și părînd prin întuneric niște crenele prelungi. Fumul se vălătucea deasupra ca o stufoasă coadă uriașă, răsucită și tîrîtă de un monstru nemaiavăzut prin văzduhul frămîntat. Cîteodată coada se înroșea toată, se făcea stacojie și scăpăra de scîntei — parcă se burzuluia monstrul!...

Ai fi zis că veacurile și-au dat aici întîlnire, pe această arie de pămînt cu iarba răcorită de brizele mării, sub stelele eterne, ca să asculte glasul nou al uzinii, puternic și cutremurător, strigînd înspre culmile viitorului parcă și parcă răzbunînd totodată suferințele și nelegiuirile de altădată.

Pe această „tribună a veacurilor" — îmi plăcea denumirea — ne-am întîlnit și noi o dată așa pe neașteptate, în plimbările noastre tîrzii, cu Gherasim. L-am recunoscut după mers și statură, prin vaga lumină a unei seri fără lună. Nevastă-mea l-a zărit prima. Mergea visător, cu mîinile la spate, la cîțiva pași înaintea noastră, ca un paznic poate căruia i se dăduse să vegheze locurile și așezările acestea.

— Ați ieșit la aer? ne-a întrebat, după ce ne-a recunoscut, trezindu-se ca din vis, dar cu o vădită bucurie în cîntecul glasului.

— Venim în fiecare seară, cînd nu plouă, zise nevastă-mea. Nicăieri nu te simți mai îndemnat la cugetare, plimbîndu-te, ca aici, pe această vatră miresmată.

— Te stîrnește la peripatetism, ca să zic așa — vrui eu să mă arăt isteț. Dar îmi păru rău de această încercare nereușită de a-mi etala cunoștințele filozofice.

— De ce nu la dialectică? zise nevastă-mea.

„Asta-i mai bună!" gîndii. „O brodiși și tu, femeie!"

— Te îndeamnă la bucuria de-a iubi această viață, spuse Gherasim, ridicînd ochii spre Carul Mare și rotindu-și apoi privirea împrejur. Desigur și la filozofie. Aveți dreptate.

Aveam și noi dreptate.

După această nocturnă întîlnire, încheiată printr-o cină prietenească la restaurantul „Cormoranul", am intrat de-a binelea în viața uzinei și eram ca frații cu tovarășul Gherasim.

Însăilările mele intuitive despre dînsul, izvorite din indicii răzlețe, culese de la unul, de la altul, nici pe departe nu reușiseră să-l înfățișeze în reala-i întruchipare de om slujind ideii ce trece prin inimile tuturor oamenilor cinstiți, întocmai ca seva prin trunchiul și ramurile pomilor primăvara, ideii de viață obștească bună, în care toți sînt egal îndreptățiți la soarele omenești fericiri, de munca ale cărei roade sînt numai în folosul celor ce o desfășoară. Dacă n-aș fi fost atît de angajat cu Avram Proțap, a cărui istorie-mi dă tot mai multă bătaie de cap, din cauza complicațiilor ivite la tot pasul, zău că m-aș fi simțit ispitit să-mi schimb obiectul cercetării și, arătînd spre Gherasim, să strig: „Ecce homo!"Iată omul meu.

Dar mă țin de angajamentul luat față de mine însumi, cu atît mai mult cu cît complicații se pot ivi cercetînd orice om sau lucru din această lume plină de surprize.

Totuși, nu puteam să nu-l admir pe Gherasim, pe cînd umblam prin realitatea aceasta productivă creată de el, împreună cu toți ai săi, ingineri și muncitori. Iar cînd mă gîndesc că în țară sînt mii ca el, stau și mă întreb, dacă nu cumva proxima iucrare a mea va trebui să se restrîngă, fără incursiuni în trecut, la minunățiile — uzine, orașe, gospodării, școli — pe care le face omul de rînd atunci cînd nu este dus ca ursul cu veriga în nas, ci el cu ai săi în frunte construiește lumea nouă.

O sută cincizeci de vagoane zilnic, ieșite din uzină cu îngrășăminte chimice, spun mai mult ca un roman de cincisute de pagini, cînd te gîndești ce era înainte pe locul unde azi strălucește colosul de metal, cu cazanele lui de acid sulfuric, cu sutele de tone de apatită înghițite fără întrerupere, cu imensele concasoare, cu precizia de ceasornic a giganticei mașinării și totul condus în ultimă instanță de vr-o unsprezece oameni. Da, unsprezece oameni, ca la o echipă de fotbal, căci restul pînă la o mie și ceva sînt auxiliari, mecanici, electricieni și așa mai departe...

Către uzină am urcat întîia oară prin Valea Neagră, una din multele văi printre colinele bătrînei Dobroge.

Nu-mi pot ascunde uimirea, care mi-a tăiat răsuflarea, cînd pe podișul neted ca palma s-a zugrăvit dintr-o dată arătarea luminoasă a uzinii cu coșuri înalte și groase tuburi curbate, toate sclipind în soare.

Dar abia înăuntru începea miracolul. Rar vedeai cîte un om ici-colo, urcîndu-te și coborîndu-te pe treptele de metal, în huruitul neîntrerupt al motoarelor.

La tabloul de comandă stătea un singur om, un copil aproape, în fața cadranelor cu tot felul de arătătoare și a luminilor verzi și roșii. Privind numai toate aceste mecanisme, și te apuca amețeala. Un bec roșu aprins însemna că undeva uzina are o durere și începeau soneriile, ca să cheme oamenii la locul cu pricina. Așa mergea treaba zi și noapte, cu cîțiva oameni plasați pe pozițiile cheie, schimbați la ore fixe, iar rezultatul era hrana pămîntului, îngrășămîntul chimic.

— Acesta-i Petru Dorna, mi-l prezentă Gherasim pe tînărul blond, mic de statură, de la tabloul de comandă. Are 23 de ani și s-a format aici, pe cînd eram șantier național. A început-o de la lopată. Acum este tehnician chimist cu mare răspundere. A terminat școala medie, după ce a făcut cîteva cursuri speciale, iar acum îl vom trimite la politehnică, să se facă inginer. inginer chimist bineînțeles.

Petru Dorna era fiu de țăran din părțile Bîrladului.

— Am căzut aici într-o toamnă, pe o seară ploioasă, de pe alt șantier, cu mai mulți tovarăși, povestea el. Afară de noroi și cîteva barăci de scîndură nimic nu se găsea pe locul viitoarei uzine. Iar satul era departe, jos în vale, și cei care veneau trebuiau să doarmă în baracă, pe rogojini. „Măcar ne vom sătura de pește", așa ne spuneam, căci ni se făcuse lehamite de mazărea tare ca glonțul de pe șantierul de unde veneam. Dar iarăși am dat de mazăre. Pește n-am văzut nici de leac în primul an, măcar că sîntem la țărmul mării. Nu ajungea și pentru noi. Numai vîntul era mai aspru și noroiul mai mare — povestea mai departe Petru, seara cînd stătea la mine în apartament, cu cîțiva tovarăși ai lui care aveau ceva ambiții literare. Formasem cu ei un mic cenaclu. De! și aceștia mă luau drept scriitor și nu-mi venea să-i dezamăgesc. Prea erau de bunăcredință în tot ceea ce făceau. „Numai de nu le-ar veni ideea, îmi ziceam, să-și părăsească meseria și să-și servească patria și cauza socialismului cu niște versuri sforăitoare".

— Noroc cu directorul nostru, continua Petru Dorna. Strașnic om! Dacă nu era el, toți fugeam. Pe bicicletă, cu planurile uzinei în servietă, pe vînt, pe viscol și pe ploaie, ori în grozavele arșițe dobrogene, era pretutindeni, asudat de oboseală, ud leoarcă de umezeala de sus și plin de noroi ori de zăpadă. Cînd în oraș, ca să obțină, cu trudă, cele necesare construcției, cînd între noi, să ne îndemne, să ne convingă ce frumos e ceea ce facem; și nu vorbea mult, ci la nevoie punea mîna pe tîrnăcop alături de noi. O dată nu ridica vocea, dar simțeai în blîndețea lui hotărîre și uneori suferință, cînd nu mergea treaba. Puteai să nu-l iubești și să nu-l urmezi, cînd vedeai că suferă ca un mucenic și-i în stare să sară în foc pentru noi?

— Și ai de gînd să te-ntorci tot aicea cînd îți vei isprăvi studiile? întrebam eu.

— Toți ne întoarcem aici, răspundeau în cor cu Dorna ceilalți. E uzina noastră!

În locul șoselelor asfaltate, a uzinei, a orașului muncitoresc cu încălzire centrală și apă caldă, încercam să-mi imaginez țărmul cu cîțiva ani în urmă, cînd se găsea aproape ca pe timpul lui Ovidiu.

Nu i-a fost ușor lui Gherasim în aceste pustietăți.

Dar nu era el omul care să se descurajeze. Singura lui dorință, nemărturisită de altfel nimănui, era ca atunci cînd totul va fi gata, deci numai bună de predat cheia, să i se spună: Păstrează cheia și condu uzina! I se urise de veșnicile peregrinări, ca să pornească noi și noi șantiere.

Dorința i s-a realizat, nici el nu știa cum, căci nu ceruse nimănui nimic. „Poate că se ține seamă și de vîrsta mea, își spunea, căci de! la prima tinerețe nu mai sînt".

Nu-l vedeam prea des, spre regretul meu, care umblam să abordez problema omului de rînd. Nimerisem într-o perioadă cînd se lucra la construirea unei noi linii de producție. Trebuia să sporească numărul vagoanelor de superfosfat cu sută la sută. În uzină puteam intra cînd voiam. În treacăt doar îl vedeam pe Gherasim, care-mi zîmbea stringîndu-mi grăbit mîna.

— Tare merge încet cu conștiința oamenilor! îmi spune, pesemne nu tocmai mulțumit de felul cum se muncea la noua linie. Eu înțelegeam însă că merge încet și cu construirea liniei. Au pornit-o și iar au oprit-o, o dată, de două ori, de trei ori, timp de o lună întreagă. Ba nu funcționa instalația electrică, ba se defecta un angrenaj de roți — în sfîrșit, să înnebunești! Gherasim însă era calm și numai dădea din cap cînd constata o nereușită, iar oamenilor, fără să ridice vocea, le cerea să înceapă totul încă o dată de la început.

— Fiți atenți, băieți. Așa nu merge, vedeți și voi. Partidul ne-a pus la dispoziție totul, iar noi nu ne dovedim a fi la nivelul încrederii ce ni se arată. Ce dracu! Sîntem ori nu sîntem comuniști?

În sinea sa era cătrănit că se întîrzia planul de producție și se făcea de rîs. Niciodată nu-și lăsase angajamentele baltă

— Tare merge încet cu conștiința oamenilor! repeta el, convins că încolo totul e în ordine, prețepere tehnică, mijloace materiale și calcule juste.

Într-o noapte, făcîndu-se iar o încercare de a pune linia nouă în funcțiune, așa fum gros și înecăcios s-a lăsat peste toată împrejurimea pe o rază de cîțiva kilometri, încît m-am trezit din somn și eu și nevasta, tușind cumplit, și nemaiputînd respira. Nu știam de ce-i vorba. Dar privind afară am constatat că-i pretutindeni o ceață grea, cu miros de pucioasă pătrunzînd pe geamul deschis peste noi. Am închis repede fereastra și anevoie am mai adormit, în ciuda somniferelor luate. Ne temeam să nu fi luat foc uzina sau să nu se fi întîmplat vr-o altă nenorocire. Dar jur împrejur era liniște, parcă totul murise.

A doua zi Gherasim veni să ne vadă.

— Am izbutit! zise cum intră pe ușă.

— Ura! strigai cuprins de-o nestăpînită bucurie, parcă eu aș fi făcut vr-o ispravă de seamă.

— De-acum vom avea răgaz și pentru povestea lui Avram Proțap, adăugă așezîndu-se pe un scaun și privindu-ne fericit.

Nevastă-mea se uită la mine cu niște ochi să mă mănînce, deși nu eu rostisem numele lui Avram Proțap, dar nu spuse nimic, probabil să nu strice buna dispoziție a directorului.

De fapt eu pierdusem din pasiunea pentru eroul meu. Oamenii noi printre care mă învîrteam, cei mai mulți corespunzînd integral imaginii ce mi-o cristalizasem sintetic despre omul de rînd, mă ispiteau magnetic prin prospețimea lor, avîntul, priceperea în meserie, cumpătarea, devotamentul și dispoziția lor de-a sări cu generozitate unul în ajutorul altuia, și începuseră a-mi „bruia" în suflet sau mai bine zis a-mi acoperi în minte istoria lui Avram Proțap, cum o zugrăveală nouă pe un zid se așterne peste una mai veche. Mă atrăgea mai ales bătrînul Gherasim, cu trecutul său masiv peste care se altoise puternic creanga de aur a viitorului. Dar nu mai puțin interesanți mi se păreau acești copilandri care, dacă nu veneau la putere comuniștii, rămîneau ciobani, slugi, tăietori de lemne la pădure, nefericiți plugari pe o brazdă de pămînt sau frămîntați proletari, istoviți de trudă și batjocoriți de patroni. Bunăoară ce s-ar fi ales înainte vreme de Petru Dorna, de prin părțile Bîrladului, plecat în lume cu trei clase primare în cap și cu cinci cartofi în traistă? Acum, la douăzeci și trei de ani era un om în toată puterea cuvîntului, cu răspunderi, cu salar sigur și pe punctul de a intra la institutul politehnic. Ca el se mai aflau o droaie în uzină.

Eram gata, cu tot regretul, să renunț la fișele mele și să-mi transfer elanul de neobosit cercetător asupra unuia sau mai multor oameni vii de astăzi, cu sau fără trecut în bunul înțeles al cuvîntului, și să las pe mort în pace să veșnicească. În definitiv ce obligații aveam față de el mai mult decît față de alți oameni de rînd? El fusese doar larva din care se naște omul nou, aceștia erau chiar oamenii noi. Îmi dădeam seama de primejdie, însă, căci pe omul nou odată-l poate apuca, din cer senin, o năbădaie și ce descoperi? Că-l un om sărit din rînd sau care n-a avut ce căuta din capul locului între oamenii de rînd. Cu morții n-ai astfel de surprize. Respectivii au murit ca oameni de rînd, și așa rămîn pe veci, adică putrezesc, acesta fiind destinul omului de rînd. Doar nu toți sînt în situația lui Avram Proțap, care a avut norocul — că tare-i mai pasă mortului de acest noroc! — de a mă ocupa, sistematic, eu de el.

În orice caz ezitam între mort și între vii, ba chiar îmi venea tot mai des în minte dictonul popular: Morții cu morții, viii cu viii. „Alege!" — îmi spuneam.

Nevastă-mea, cînd a auzit de aceste noi frămîntări ale mele, sări în sus.

— Altă nebunie? Vrei să te ia cineva drept scriitor și să te tragă la răspundere că nu respecți regulile realismului socialist? Tu habar n-ai de teorie literară!

— Despre aceștia vii măcar n-ai să poți afirma că sînt halucinații. I-ai văzut în carne și oase. Dar dacă nu ești de acord, îmi urmăresc mortul; voi sta de vorbă cu Gherasim, el are să mă deslușească și are să-mi ajute să dezleg enigma ultimilor ani din viața lui Avram. Ți-am spus doar că această parte a vieții sale este un mister.

— Șezi jos! Nu mai urmări nici un mister. Odihnește-ți nervii.

Dar eu nu eram pus pe odihnă. Îi mărturisii lui Gherasim ca unui duhovnic toate durerile mele. Mă arătai însă dispus, dacă și el socotește că fac bine, să-mi aleg drept model un om viu și nou în locul lui Avram Proțap, și să-l supun studiului laborios.

El dete dezaprobativ din cap și, spre marea mea bucurie și surpriză, găsi cuvinte de laudă la adresa încercărilor mele. Pentru prima dată se găsea cineva care să mă încurajeze. În sfîrșit! Destul mă chinuiam în sinea mea că nu sînt înțeles.

Ca să nu-l las însă nelămurit, spusei de presupusa existență a lui Avram ca academician... că adecă n-ar fi murit, ci a dus mai departe mesajul aituia, ridicîndu-l cu nume cu tot (e vorba de numele **celuilalt**) la o nebănuită glorie.

— Nu-mi vine să cred, zise cu totul sceptic tovarășul Gherasim. Dacă l-aș vedea la față pe acest academician, ale cărui opere în parte le-am și citit, ți-aș spune numaidecît de este sau nu este el Avram Proțap.

— Seamănă cu mine, dar firește numai la înfățișare.

— Tot ceea ce se poate. Semăna și Avram Proțap. E adevărat că era mult mai tînăr, dar avea trăsături comune cu dumneata. Îmbătrînit, așa l-aș vedea.

Tresării. Aproape că-mi venea să mă pișc de pulpă, ca să văd de nu am cumva iar halucinații. Nu, nu aveam. În fața mea era tovarășul Gherasim, bea o bere, fuma o țigară, se uita la mine prietenește și nu dispăru în timpul cît, intenționat, întorsei capul în altă parte. Ba mai veni și soția mea lîngă noi, cumpărase un arbuz cît un curcan, deci totul era normal.

— Tăiem arbuzul acum sau îl lăsăm să se mai răcească?

Spusei să-l taie, cu toate protestele lui Gherasim care voia să-l punem la răcitor. Țineam să fie sacrificat arbuzul, să-i văd miezul roșu și zemos, cu semințele negre, să-l aud cum pîrîie cînd trece cuțitul prin coaja lui verde și tare, totul numai ca să mă conving și mai mult de veracitatea situației în care mă găseam, bine definită de coordonatele timpului și spațiului și de prezența unor semeni. De fapt mai mult de veracitatea semenilor mă îndoiam, de cînd cu așa-zisele halucinații, cu academicianul, cu certurile dintre mine și nevastă și cu dispute avute cu doctorii.

— Doctorul, începu Gherasim conversația, făcîndu-mă iarăși să tresar, căci așa-i spuneam noi la armată („aha!" mă liniștii, „e vorba de Avram!") — era un om cu totul minunat. Iar dacă n-a murit în război, ceea ce iarăși e cu putință, și în împrejurările ce mi le-ai povestit a ajuns să ia asupra sa destinul acelui prieten al său, scriitorul, îmbogățind prin scrieri noi opera abia începută a celuilalt, făcîndu-l academician, laureat al premiului de stat, pe scurt un om vestit, e lucru minunat și se potrivește întru totul cu firea lui Avram Proțap. Totuși nu-mi vine a crede că trăiește. Dar dacă, zic, din întîmplare, ar fi viu, atunci...

— Cum așa? strigai, aproape întrerupîndu-l, căci mă uimeau cele spuse de director. Avram era doar om de rînd. Normal era să nu se împăuneze cu atributele omului celebru!

Nevastă-mea, cînd ne auzi, plecă la bucătărie sub pretext că ar avea niște plăcinte la cuptor. Pesemne i se părea că s-au întîlnit doi smintiți ori că ea însăși începe să-și piardă mințile. Despre mine era fără nădejde convinsă că am căpiat.

— Ce are a face! continuă Gherasim. Împrejurările au fost excepționale și n-a avut încotro, întîi acolo pe front, apoi mai departe, în lagărul de prizonieri la neamț, și după aceea, treptat-treptat, omul și-a format o conștiință corespunzătoare. Avea și aptitudini pe cît știu.

— De a-și împrumuta destinul altuia?

— Și dumneata! Știi doar ce vreau să zic. Scria versuri.

— De ce nu le-a scris sub numele sau sub pseudonimul său și pentru sine? Imediat după război putea spune ce se întîmplase și-și relua fără greutate identitatea. Era mai cinstit. Acum cînd e celebru e cu neputință. Nu l-ar mai crede nimeni. L-ar băga la balamuc. Ori poate că nu era un om de rînd, ci un escroc, și m-am înșelat eu muncind atîta amar de ani?

Gherasim se uită la mine cu dragoste și cu milă, probabil se citea multă deznădejde pe fața mea.

— Nu te-ai înșelat. Fii liniștit. Ai făcut o bună treabă. Avram Proțap al nostru era un om de rînd, adică un om cumsecade, cinstit, capabil să creadă în ceva ce trece peste interesele mărunte, căci asta probabil înțelegi prin omul de rînd. La care s-ar mai adăuga și că omului de rînd nu-i pasă de glorie și nu-i ros de ambiții. Așa-i?

— Exact așa.

— Acesta-i Avram Proțap.

— Dar drepturile de autor, premiile, îndemnizațiile, decorațiile pompoase, călătoriile în străinătate, la congrese? Nu mă putusem stăpîni și urlasem, se vede treaba, așa de tare, încît nevastă-mea veni și se așeză cu noi la masă, privindu-mă neliniștită.

— Să-nchid fereastra, zise ea, că se aude afară. Crede lumea că ne păruim.

veacurilor

— Las' să creadă ce vrea, tovarăşă Antiţa.

Aşa-l spusesem eu tovarăşului Gherasim că o cheamă pe nevastă-mea, Antiţa, căci numele ei adevărat, Isolda, mă enerva şi nu-l rosteam decît la mare supărare, folosindu-l mai mult ca o jignire decît ca un apelativ.

— De unde ştii dumneata, mă întrebă lăsîndu-se pe speteaza scaunului Gherasim, de unde ştii că academicianul, dacă este el în realitate Avram Proţap, se bucură de onorurile amintite, materiale sau morale, şi că se făleşte cu ele? Poate că le poartă ca o sarcină, clădită peste sarcina ce şi-a luat-o la un moment dat: destinul tizului dumitale.

— Greu de crezut că nu se făleşte ...

— Exagerezi, tovarăşe. Omul de rînd, atunci cînd a realizat ceva, are şi el dreptul la bucurie, cu condiţia să nu-şi piardă capul şi să ştie că ceea ce face trebuie să treacă dincolo de interesele momentului şi deasupra buruienarului micilor ambiţii individuale, căci dacă-s numai individuale, toate-s mici.

— Înţeleg, pentru omenire şi pentru viitor!

— Eu aş zice mai modest: pentru partid, pentru cauza oamenilor muncii.

Nevastă-mea zîmbea satisfăcută. O priveam cu coada ochiului. De ce zîmbea? Pentru că Gherasim mă tunsese de două vorbe mari? Parcă partid şi cauza oamenilor muncii nu-i totuna cu omenire şi viitor!

— Dar dacă Avram Proţap, de-o fi el academicianul, a uitat în ameţeala succeselor de omenia sa de rînd?

— Asta dumneata s-o descoperi. Eu aş crede însă, dacă el e acela, că n-a uitat.

— Am să descopăr.

— Pe naiba! zise nevastă-mea, cu totul nestăpînită. Aşa vulgar, aşa trivial n-o auzisem niciodată vorbind. Era şi un semn al neîncrederii în mine această izbucnire necontrolată.

Mă făcui că nu observ, ca de altfel şi Gherasim, care se mulţumi să deie cu palma după musca ce se aşezase pe o strujea de arbuz. Musca scăpă.

— Cu una totuşi nu mă împac, zisei din nou, după o tăcere jenantă. Cum se face că într-un timp ca al nostru, al marilor construcţii socialiste, al ridicării omului, al ştiinţei şi tehnicii, interesele lui Avram nu s-au îndreptat spre ceva mai concret, ca să vorbesc în limbajul zilelor noastre, ca bunăoară medicina, studiul cancerului, înframicrobiologia. Căci după cît am putut afla, răposatul, adică celălalt, avea o diplomă de medic din străinătate, ce-i drept neechivalată, dar ce-l costa s-o facă?

Acest amănunt acum îmi venise în minte, anume că tizul meu luase doctoratul în Italia şi, ca mulţi medici, nu ştiu de ce, devenise scriitor.

Nevastă-mea se amestecă nepoftită în conversaţie.

— Pentru că, poţi cuiva să-i iei numele, dar nu şi pregătirea profesională, zise ea.

Furios, îi răspunsei:

— Ba poţi să-i răpeşti cuiva şi munca!

— Se ştie, răspunse ea, doar pentru asta se duce lupta de clasă, ca să nu se mai poată întîmpla.

— Mulţumim de lămurire. Dar cred că nu e cazul să ne indoctrinezi.

Îmi dădeam seama că replicile mele se potriveau ca bunăziua la miezul nopţii, dar mă supărase intervenţia. Gherasim se uita la mine dojenitor ca dacă ar fi spus: „Ce ai cu femeia?" Apoi mă întrebă:

— Crezi că el a ales partea mai uşoară şi mai nefolositoare vieţii noastre?

Prins încă de acelaşi curent afectiv al ciudei ce mi-o stîrnise soţia, ripostai prompt, dar ceva mai scăzut ca tărie a vocii:

— După umila mea părere, azi este mai importantă munca unui planificator pe un şantier decît scălîmbăielile şi schimonoselile în vers liber sau încorsetat ale unora dintre stihuitorii noştri, fireşte nu ale tuturora, ca să nu generalizez şi să nu se spună că exagerez.

— Ba, despre partea asta să mă ierţi, tovarăşe. Nu te supăra dacă ţi-o spun, că, deşi-mi eşti foarte simpatic, suferi de oarecare îngustime profesională.

Tocmai în clipa aceasta sună telefonul, adică tocmai cînd voiam să sar, minios, protestînd că sînt învinuit pe nedrept de îngustime profesională, eu care-mi pierd nopţile studiind viaţa omului de rînd, lucru ce nu s-a mai făcut, eu care sufăr din această cauză critici la serviciu şi înghit nenumărate, intolerabile aşa-zise opinii ale nevestei, tot din această cauză, şi nu mă revolt, eu care...

Pe Gherasim îl căutau la telefon, nu de la uzină, de-acasă. Vorbea cu cineva de-ai casei, poate cu soţia, deşi era mai stăpînit decît se vorbeşte cu această categorie socială de către propriii bărbaţi.

— Nu trebuia să vină acasă. L-am trimis acolo la fabrică, să facă practică. Ce-i dacă are gripă? Se tratează mai uşor gripa la Constanţa decît la Dumbrăveni? Poate că tu i-ai scris să vină. I-ai scris? Mă aşteptam. Eşti prea bună cu el, prea-l răsfeţi. Hai, nu te enerva! Începi să strigi în telefon. Gata! Află că două zile am de lucru la uzină. Nu vin acasă. Să nu mă aştepţi. Nu vin. Auzi?

Gherasim puse receptorul în furcă, pesemne fără să termine conversaţia, căci telefonul sună din nou de cîteva ori, iar nevastă-mea fu rugată să comunice că „tovarăşul director a fost chemat urgent la uzină".

— Tare merge încet cu conştiinţa oamenilor, zise Gherasim, încercînd să-şi revină după discuţia telefonică avută cu nevasta. Conştiinţa nu se făureşte cu ciocanul şi nu se strunjeşte cu strungul, căci nu acolo-i conştiinţa, în obiecte. Ea se plămădeşte în oameni şi se transmite de la oameni, în societate, prin opera oamenilor.

— Şi uzina-i operă omenească, intervenii eu în sprijinul celor ce susţinusem mai înainte.

— Nu-i destul. Mai e nevoie de poezie, de pictură, de muzică, de cercetări ştiinţifice, de descoperiri, chiar fără scop practic imediat, de întreceri sportive, de cărţi, tovarăşe, de cărţi. Vezi? Toţi tinerii acestia ai mei citesc romane, versuri, piese de teatru — unii chiar scriu după cum ai constatat. Le-am adus aici un profesor de muzică, altul de desen, pentru cei dornici să-şi dezvolte aceste talente. Inginerii mei se ocupă de cercurile ştiinţifice. Cumpăr bilete la teatru, la concerte, aduc aici ansambluri artistice, cu alte cuvinte fac ce pot ca răgazurile să fie folosite plăcut pentru făurirea conştiinţei. Şi ştii că prinde?

Avea o căldură în glas, din care grăia dragostea de om. Eu însă tăceam, după ce el se opri şi mă privi insistent.

— Vezi? Dumneata crezi poate că Avram Proţap şi-a ales partea mai uşoară din sarcinile ce-ar fi putut apăsa pe umerii tizului dumitale, ai răposatului. Dimpotrivă. Şi-a ales-o pe cea mai plină de riscuri. Cine-i putea chezăşui că are să izbutească? Nimeni. Dar dacă izbutea, munca lui era din cele mai fine, opera lui acţionînd nemijlocit asupra conştiinţei oamenilor, a tinerilor mai ales, modelînd-o, limpezindu-i orizonturile, făcînd-o să pună mai presus steaua timpului nostru, steaua erei comunismului, decît orice stea ce-ar putea străluci pe pieptul unui om. Scriitorii aceia care, dimpotrivă, descurajează omul, supun coroziunii încrederea lor în viaţă, îi fac să devină nişte „juisori", dacă nu greşesc cuvîntul, nişte „hai să profităm", „nimic nu-i sfînt decît eul şi bucuria mea", „totul va fi mîine praf şi pulbere, să ne bucurăm deci de azi" — astfel de scriitori nu-mi plac. Desigur, pot avea şi ei strălucirea lor, operele lor pot sclipi să-ţi ia lumina ochilor, dar aceasta nu-i sclipirea maşinilor ce produc bunuri pentru oameni, minuite de oameni, ci sclipirea armelor agresive în mîinile unor neoameni. Şi vipera e frumoasă în felul ei, dar are rost s-o mîngîi? E preferabilă floarea, mielul.

— Toate acestea eu le ştiu, tovarăşe Gherasim.

— Sînt convins, absolut convins, nici nu vreau să te învăţ chiar pe dumneata. Dar te frămîntă o problemă, anume dacă academicianul dumitale este el însuşi pătruns de această conştiinţă şi dacă ea l-a determinat să-şi asume sarcinile tizului dumitale. Aşa-i? Dacă nu e cumva vr-un impostor, căci în cazul acesta s-a dus Avram Proţap, omul dumitale de rînd. Aşa-i?

— Da.

— Dumneata urmează să descoperi aceasta. Întîi dacă acel tovarăş academician este de fapt Avram Proţap sau totuşi e numai o părere. Al doilea, dacă, indiferent cine ar fi academicianul, el este omul de rînd visat de dumneata şi păstrat curat sufleteşte sub toată armura lui de titluri şi onoruri.

— Nu vrei să mă ajuţi, tovarăşe Gherasim, în această muncă?

— Aşa vezi! Mai bagă-i şi pe alţii în stufărişul ideilor tale năzdrăvane.

Nevasta asta a mea nu-şi poate ţine gura, nu se poate răbda să nu mă împungă!

— Nu pot, răspunse cu fermitate Gherasim, încît parcă aş fi cerut să-şi mute uzina de superfosfaţi.

— Măcar aşa, să vii la o confruntare, să-l recunoşti.

— Greu. Am şi eu treburile mele, uzina şi altele, necazuri, familiale... Dar te descurci dumneata.

La cuvîntul „necazuri" îmi veni în minte convorbirea lui la telefon cu soţia sa, pe care nici n-o cunoscusem încă, nici pe cei doi nepoţi de frate ai săi, înfiaţi de el, căci copii proprii nu avea.

— Am să-ţi spun, însă, continuă el, tot ce ştiu despre Avram Proţap, propriu-zis din ultimul an înainte de ciopîrţirea Transilvaniei. A colaborat cu mine şi a fost un om şi jumătate! Dar aş fi vrut să-ţi vorbesc înainte despre ultima lui dragoste.

— Care? Diana?

— Nu. Alta.

— Cum? A mai existat una?

— Asta era slăbiciunea lui. Iar sufleteşte rămînea legat de toate. Era un om ciudat, nu ca noi ăştialalţi — avem una singură toată viaţa şi citeodată ni se pare şi aceea prea mult.

. . . . . .

De fapt îmi părea bine că rămăsesem singuri, căci pe nevastă-mea tot n-o interesau preocupările mele despre omul de rînd. Dar acum era măcar convinsă că Avram Proţap a existat că nu-i o aiureală de-a mea. Rămînea să se mai convingă şi că nu halucinez, atunci cînd vorbesc de vizitele academicianului. Aceasta ar fi foarte util pentru liniştea şi sănătatea ei. Cît despre mine, tun!

— Şi aşa, zise Gherasim, ţi-ai legat viaţa de a lui Avram Proţap?

— Da, tovarăşe, mi-am legat mortul de grumaz, dacă pot spune aşa.

— Lasă că era cineva băiatul Avram al nostru. Nu strică să se mai scrie şi despre oameni ca el.

— Aşa m-am gîndit şi eu. Numai că mi-e cu totul imposibilă partea finală a vieţii sale. Parcă ar fi vorba de o monedă străveche şi mîncată de timp. Numai nu pot citi şi descifra pe ea. Acuma doar, după cele ce-mi spuseşi mai adineaori, parcă-parcă văd un cap de femeie.

— Al Dianei?

— Nu. Asta-i lămurită. Cred că era de faţă o spălună. Din cauza ei s-a sinucis soţia profesorului — o martoră în plus, iar el o canalie. Bine că l-au împuşcat. Era doar criminal de război sadea! Dar bestia, cum...

— Poate că nu-i vinovată.

— Aşa! Iar după aceea s-a vîrît sub pielea altui profesor, de antropologie, acum pensionar. Şi tot el a plecat în diplomaţie, ca secretar, apoi, după moartea soţiei antropologului, întors în ţară, s-au căsătorit.

— Va să zică trăieşte?

— Lasne afară! Tare m-aş mira să nu fie amestecată şi-n moartea soţiei noastre, deşi se spune că ar fi murit femeia de inimioară sau aşa ceva.

— Leucemie sau leucitemie.

— Aşa, aşa, de la nişte vorbe greceşti vine denumirea bolii. Nu vreau să-mi fac, însă, păcat. Ce ştiu, nu ştiu. Dar să ne întoarcem la cele noastre, cum se zice.

— Aşadar, a mai fost o dragoste?

— Ultima. Stai puţin, că am luat cu mine anume un document. O scrisoare.

Era să sar în sus de bucurie. Al dracu document scris!

Gherasim se îndreptă spre locul unde-şi pusese hainele şi veni cu portofelul în mînă, din care scoase apoi o scrisoare destul de roasă şi fără plic. Era scrisă cu creionul şi datată 5 noiembrie 1941. Citii:

Dragul meu Avram!

Îţi scriu de la Curtea Marţială, unde mă găsesc arestată împreună cu alţii. Vom fi judecaţi zilele acestea. Cazul nostru este grav. Cred că ni se va aplica cea mai aspră sentinţă. Dar noi sîntem liniştiţi, causa noastră este dreaptă şi ştim pentru ce am luptat. Tu să continui lupta noastră. Consolează pe tatăl lui Andreias, pe cît e cu putinţă consolarea în astfel de împrejurări. Cu Ilie nu ştiu ce este, dar am speranţa că vă veţi mai întîlni.

Fii tare şi păstrează-mi amintirea. Te sărută cu mult drag

Ileana

Poate că-ţi mai scriu din închisoarea de la Jilava.

Scrisoarea fusese adusă clandestin la Sibiu de către un gardian, la numai cîteva zile după executarea Ilenii şi a celorlalţi.

Gherasim îi ştia pe toţi, numai pe Andreiaş nu-l putuse identifica decît mai tîrziu. Andreiaş de fapt nici nu s-a născut Pe-atunci Avram Proţap se găsea la Sibiu, venit de la Cluj după ce fusese ciopîrţită Transilvania. Dar n-a mai stat mult, căci a plecat pe front şi nu s-a mai întors niciodată.

Văzîndu-mă că tac şi aproape că nici nu-l ascult, tăcu şi Gherasim şi mă lăsă în îngîndurarea mea.

Scrisoarea mă tulburase prea mult.

După un timp întrebai pe Gherasim care desena ceva lîngă mine pe nisip, dus şi el pe gînduri:

— Ai cunoscut-o?

— Eu i-am dat-o ca legătură lui Avram Proţap. Poate că şi eu port o vină în căderea ei. De multe ori mă frămînt umblînd singur acolo pe sus la „tribuna veacurilor" cum îi zice locului aceluia tovarăşa Antiţa. Era poate prea tînără, ca să-i dau o sarcină aşa de grea. Da. Sigur. Era din Bucureşti. Pe-atunci, el trebuia să se ducă mereu la Bucureşti, în preajma uriaşului dictat de la Viena al lui Hitler şi Mussolini. Noi doream să fie cît mai puternic protestul împotriva oricărei încercări de cotare sau de smulgere cu forţa a vreunei părţi din Transilvania. Era politica partidului, izvorîtă desigur din dorinţa celor mulţi.

— Şi era frumoasă?

Numai după zăbovirea răspunsului îmi dădui seama că pentru o clipă Gherasim pierduse imaginea Ilenei prin amintirile trecutului ce-l tulburau şi se gîndea la politica partidului. Eu însă aveam în minte chipul ei ce începea să se închege şi să se contureze pentru mine.

— A! Ea? Desigur. O brunetă cu ochi albaştri, o fată foarte liniştită în aparenţă, dar hotărîtă. Nu ştiam că se iubesc. Avram era la puţin timp după ruptura cu cealaltă, cu Diana. Credeam chiar că nu o va putea uita de loc. Încă nu plecase din ţară femeia ca ministrul cu aşa-zisul ei unchi. Ba chiar îl suspectează că se mai întîlneşte cri că s-ar putea să se întîlnească la Bucureşti cu ea. Dar acum sînt convins că nu s-au mai întîlnit. Făcuse gol din inima lui Ileana. Dar n-au trăit împreună. El era încă soldat. Ne ţinea la curent de la Berlin 2 cu tot ce se petrecea în vederea „rezolvării" problemei Transilvaniei, tratative, intenţii, mişcarea naţionaliştilor unguri, sustrăgerea de către Garda de fier a ideii cedării, ipocrizia lui Ion Mareşa şi fuga lui din faţa răspunderii, bîţîiala regelui şi altele. Apoi, pe baza unor scurte permisii, se repezea cînd la Timişoara, cînd la Braşov, cînd la Bucureşti, cu sarcini precise de la şefi, de mobilizare a spiritelor contra ideii oricăror compromisuri cu Horthy sau cu Hitler. Alţii lucrau în sînul armatei, în vederea unei eventuale rezistenţe militare, chiar de scurtă durată. Aici erau: tatăl Anastasie Mustea şi ai săi, care după o eventuală înfrîngere a armatei contau pe o retragere şi o rezistenţă de durată prin munţi, pînă ce inevitabilul război al lui Hitler contra Uniunii Sovietice va izbucni. Eram convinşi că va izbucni! Iar armata munteni va lupta alături de trupele sovietice. Aşa visam pe-atunci. Lucrurile nu s-au petrecut chiar aşa, dar, în mare, aşteptările noastre s-au împlinit mai tîrziu.

Avram plecă la fabrici cu diferiţi speciale de mobilizare a muncitorimii. Faptul că era militar ce-a fost de mare folos. Şi ştiam că ducea cu sîrguinţă la îndeplinire misiunile primite — lucru atît de important pentru partid la începutul. Căci pornea la război cu capul în mîini şi nu era sigur că le mai întoarce, în orice caz nu mai sigur ca pe front. Pe Avram îl puteai bizui.

— Deci nu ştiai cu Diana.

— Se ducea cît putea de des la Bucureşti. Mai venea şi ea pe la Cluj, apoi pe la Sibiu, după dictatul de la Viena. Îţi închipui că nu se putea scăpa împreună. Dar într-o zi au venit să mă anunţe că s-au căsătorit. El şi ea.

„Cum? Dar n-ai divorţat de Diana?" l-am spus.

„Trebuie?"

Era aşa plin de mirare, cînd mi-a întrebat, încît nici n-am ştiut ce să-i răspund. Totuşi nu puteam lăsa lucrurile aşa.

„Dar Ileana ştie că eşti căsătorit?"

El, în loc să-mi răspundă la întrebare, mi-a spus că Ileana e însărcinată şi că el se consideră tată de pe-acuma. Iar divorţul nu mai era o problemă, spunea. Diana-l părăsise. Deplînsese serios tentativul de spue luni fără a conştiinţă, deci avea dreptul legal să divorţeze, iar procesul era în curs. O formalitate.

— Şi ce-ai făcut?

— Ce să fac? Am plecat la Bucureşti. Mai vezea şi ea pe la Cluj, apoi pe la Sibiu, după dictatul de la Viena. Îţi închipui că nu se putea scăpa împreună. Dar într-o zi au venit să mă anunţe că s-au căsătorit. El şi ea.

„Cum? Dar n-ai divorţat de Diana?" l-am spus.

„Trebuie?"

Era aşa plin de mirare, cînd mi-a întrebat, încît nici n-am ştiut ce să-i răspund. Totuşi nu puteam lăsa lucrurile aşa.

„Dar Ileana ştie că eşti căsătorit?"

El, în loc să-mi răspundă la întrebare, mi-a spus că Ileana e însărcinată şi că el se consideră tată de pe-acuma. Iar divorţul nu mai era o problemă, spunea. Diana-l părăsise. Deplînsese serios tentativul de spue luni fără a conştiinţă, deci avea dreptul legal să divorţeze, iar procesul era în curs. O formalitate.

Desene de EUGEN MIHĂESCU

— Şi vreţi să staţi împreună. Ştii doar că Ileana e urmărită şi curînd va trebui să treacă în adîncă ilegalitate".

„Ne-am legat soarta unul de altul pe veci".

— Astea se petreceau în iunie 1941, pe la începutul lunii, zise Gherasim şi oftă, după ce iarăşi tăcuse un timp. Ardealul de nord căzuse în gheara lui Horthy, dar nici noi nu stăteam mai bine — eram în gheara lui Antonescu şi aveam armata germană pe cap. Secetelile noastre nu ieşiseră, dar cel puţin ne convinsesem de ura clasei muncitoare împotriva politicienilor burghezi şi a fascismului şi de mînia poporului dezamăgit, dat pe mîna nemţilor. Aceasta cu prilejul demonstraţiilor de la Cluj, de la Braşov, de la Timişoara. Demonstraţia de la Cluj a fost organizată, după directivele partidului, de noi, o mînă de oameni. Apoi a mers ea mai departe singură, ca o furtună, un vînt fără ploaie, care rupe copacii, învîrteşte lucrurile, învolbură lumea, se ridică dintr-o dată şi încetează brusc. Cunoşti întîmplările. Avram mă ajuta din umbră, fără să se manifeste făţiş.

Nu prea-l urmăream pe Gherasim, dar îi răspunsei da, cugetînd la Ileana.

— Era deci însărcinată cînd scria acele rînduri de la închisoare?

— În luna a şasea. Nădejdea lui Avram era că va scăpa datorită faptului că era însărcinată. Că doară n-o să omoare o femeie cu copilul în pîntec? Ar fi fost o dublă crimă. Cu ce era vinovat acel copil?

— Deci el se temea de osîndirea ei la moarte.

— Ileana a căzut pe la începutul războiului, prin iulie, 1941. Avram reuşise a se deconcentra şi încă nu fusese mobilizat. Fiind liber acum, ducea o mai intensă muncă ilegală, făcînd legătura cu Bucureştiul. Iar într-o zi s-a întors cu capul aplecat.

— Ce-i cu tine, măi Avrame? l-am întrebat.

„A căzut". Atita mi-a spus. A încercat să vorbească, dar îl înecа plînsul şi-i era ruşine. Eu ştiam de căzdere. Era un grup mare. Se pregăteau de o luptă mai grea. Deci trebuiau procurate arme. Avram nu ştia nimic. Nici eu nu cunosc pricina căderii pînă în ziua de azi. Poate nu trebuia s-o pun pe ea în acest grup. Ştiu eu?

Mă durea, desigur, căderea ei, dar eram îngrijorat şi de altceva — nu cumva să fie copoi şi pe urma lui.

De aceea îi cerui să nu doarmă la el acasă şi să nu umble ziua pînă ce voi verifica totul.

Dar arestarea Ilenei nu era legată de întîlnirea pe care trebuia s-o aibă cu Avram, iar el a avut atîta minte să n-o caute unde ştia că locuieşte, dacă a văzut că ea nu se prezintă la locul şi ora fixată. La întîlnirea de control, a aflat de căderea ei, dar fără explicaţii şi fără amănunte, a primit doar indicaţia să plece la Sibiu şi să aştepte instrucţiuni de la mine.

. . . . . .

Arestarea ei l-a întors pe dos. Totuşi spera că are să scape şi din cauza sarcinii înaintate şi pentru că el bănuia numai de ce este învinuită. Dacă ar fi ştiut, l-ar fi părăsit orice speranţă. Gherasim se frămînta şi se mustra că a lăsat-o pe Ileana să participe la acţiuni atît de complicate, pentru care era poate prea tînără, şi se întreba dacă e sau nu e cazul să-l pună pe Avram în cunoştinţă de cauză. În realitate nu mai era nici o nădejde, ceea ce a înţeles şi Avram cînd a primit scrisoarea pe care a predat-o apoi lui Gherasim.

Un grup de comunişti, chiar în primele zile după izbucnirea războiului, a început să se pregătească de lovituri mai puternice împotriva hitleriştilor. Ileana, care terminase facultatea de chimie, lucra în secret la prepararea unor bombe în acest scop. Cam atît am înţeles din parcimonioasele informaţii ale lui Gherasim.

Cum s-a întîmplat că au fost prinşi nu este chiar de tot limpede nici pînă astăzi. Dar Gherasim a aflat un lucru curios, anume că Ileana ar fi avut, cu cîteva zile înainte de căzdere, un violent schimb de vorbe cu o femeie într-o librărie. Tovarăşul care îi relatase incidentul se nimerise şi el acolo. Din descrierea lui, Gherasim a dedus că cealaltă femeie ar fi putut fi Diana. Totuşi nu susţinea cu certitudine aceasta. De altfel scena scurtă şi retinută i se păruse atunci neimportantă.

Eu însă n-am îndoieli cu privire la persoana Dianei, care s-a întîlnit cu Ileana, cum reiese din mărturie. Aşa-zisele halucinaţii ale mele, de care se teme atît de mult nevastă-mea, au completat mărturia, cum se vede din amănuntele scenei ce s-a petrecut — aidoma s-a petrecut! — între cele două femei.

„Îţi plac bărbaţii căsătoriţi, Ileano?" se adresase femeia cu părul roşu Ilenei, apucînd-o de umăr.

Ileana a rămas o clipă surprinsă, apoi a răspuns:

„Ascultă, Diana — se vede că se cunoşteau, căci se tutuiau — tu să nu te amesteci în treburile mele. Tu mai puţin decît oricine poţi vorbi cum vorbeşti. N-ai dreptul!"

Răspunsul a răsunat ca două lame de pumnal ochii. Cealaltă a rîs din nou stîlcind-o. Nici nu voia să ştie de divorţ.

„Aşa, va să zică spui că sînt precupeaţă. Ei bine, ai să mi-o plăteşti! Crezi poate că eu nu ştiu cu ce te ocupi dumneata!"

Roşcata a ieşit brusc, a urcat într-o maşină şi dusă a fost. Ileana s-a pierdut şi ea cît mai repede prin mulţime.

Peste cîteva zile s-a făcut o descindere într-o casă ilegală tocmai cînd era şi Ileana cu alţi trei tovarăşi acolo. S-a găsit o cantitate mare de exploziv şi aparataj necesar fabricării bombelor.

Firesc, după o situaţie aşa de clară nu putea să urmeze decît plutonul de execuţie.

Să fi avut vreo legătură căderea cu ameninţarea Dianei? Greu de dovedit. Poate că totuşi avea.

— Una nu-mi voi ierta, spunea Gherasim. Că nu i-am povestit întîmplarea lui Avram. Trebuia să-l fi trimis la Diana, să intervină ca pe lîngă unchiu-său. Poate că... Mai ştii? Dar Avram de mult îmi spusese că nici în ruptul capului nu vrea s-o mai vadă pe Diana. De aceea mă şi feream să-i amintesc de ea. La drept vorbind nici nu-mi venea să leg căderea de cearta celor două femei în librărie. Azi abia mă gîndesc dacă totuşi nu cumva...

— Avram ştia că fosta lui soţie şi Ileana se cunoşteau?

— Cred că nu. Prietene nu se poate să fi fost, cel mult colege de universitate, deşi la facultăţi diferite. În orice caz el nu i-a vorbit Ilenii de fosta lui soţie, aştepta probabil să se pronunţe sentinţa cu privire la divorţ. Apoi, cînd sentinţa a fost dată, n-o mai fi considerat necesar să vorbească despre aceasta. Slăbiciuni omeneşti.

— Şi lui Avram nu i-a dat în cap să se adreseze Dianei, ca prin influenţul unchi să o scape de la moarte pe Ileana?

— Cred că nu. Lucrurile acestea n-aveau cum se lega în capul său, dat fiind raporturile dintre el şi dintre fosta sa soţie. Era foarte agitat în timpul acela, fusese în dreapta şi în stînga, la tot felul de persoane şi personalităţi, pînă şi la Iuliu Maniu, dar s-a lovit peste tot de uşi închise. Nici noi, tovarăşii lui, oricît ne-am străduit, n-am izbutit nimic. De Diana însă nu şi-a amintit în tot acest timp Avram. Ultima lui speranţă era copilul ce încă nu se născuse. Atunci am aflat şi misterul cu tatăl lui Andreiaş. El, Ileana şi Avram, erau convinşi că noul-născut va fi un băieţel şi-l numiseră, dinainte Andreiaş. Pe „tatăl" acestui Andreiaş, care n-a văzut niciodată lumina zilei, urma să-l consoleze Avram, „pe cît mai e cu putinţă consolarea în astfel de împrejurări" — cum spune în ultima ei scrisoare Ileana, căci de la Jilava n-a mai apucat să scrie.

Gherasim tăcu iarăşi. Eram lîngă cabana pescarilor, trîntiţi pe un maldăr de trestie. Nişte cormorani pictau cu negru cîmpul albastru al cerului fără nici un nor. Marea era liniştită, netezită cu mîna parcă. Nici o cută nu se vedea cît răzbăteai cu ochii. Scarele era la numai cîteva suliţe deasupra oglinzii de apă. Venisem de dimineaţă şi nimeni nu se încumeta să intre în apa prea rece încă. Nevastă-mea culegea scoici din nisip la marginea ce se contura neagră între apă şi uscat. Îi plăceau aceste unghii roze şi străvezii, parcă nişte aripioare de fluture căzute ori nişte petale scuturate de nişte arbori de sidef dintr-o lume de sidef.

Tăceam şi eu şi Gherasim, iar în jurul nostru se ţesea ca un fir negru şi subţire de mătase mîhnirea stîrnită la el de amintiri, la mine de cele ce-mi povestise. Poate că-l frămînta părerea de rău că nu-l informase pe Avram de întîmplarea dintre Diana şi Ileana, că nu se dusese chiar el la Diana, căci o cunoştea doar. N-ar fi obţinut probabil nimic, dar acum ar fi avut conştiinţa împăcată.

— Trebuia s-o fac, zise el ca pentru sine.

Deci la aceasta se gîndea.

Ileana a fost executată într-o noapte rece de noiembrie, spre ziuă, la lumina torţelor, singură, înaintea celor osînditi care au asistat, aşteptîndu-şi rîndul, şi în faţa celorlalţi deţinuţi politici care se găseau la Jilava.

O tunseseră şi avea mîinile legate la spate. Se vedea bine bolta pîntecul de femeie însărcinată în luna a şasea. A refuzat să fie legată la ochi şi a cerut să i se dezlege mîinile. Era palidă, dar foarte liniştită.

Plutonul a tras, a fost nimerită, dar, nu se ştie cum, se clătina încă pe picioare plină de sînge, apoi s-a lăsat jos, proptindu-se într-o mînă, şi s-a uitat cu ochii mari, strălucind în lumina torţelor. Ofiţerul care comandase plutonul a sărit din citiva paşi pînă la ea şi i-a descărcat pistolul în tîmplă. Atunci s-a prăbuşit. A împins-o cu piciorul de umăr, ca să rămînă cu faţa în sus. Un jandarm a primit ordin să-i vîre baioneta în pîntec.

„Mai cu nădejde, mă, a strigat ofiţerul la el. Aşa, să nu mai mişte puiul de şarpe în burta ei. Iar cu voi, tîlharilor, care aţi tras în aer, ne descurcăm noi. Există şi front pe lumea asta"

Nici sfîrşitul Ilenei n-a vrut Gherasim să i-l povestească lui Avram. I-a spus totul în linii mai generale, că a fost o eroină, o adevărată comunistă.

. . . . . .

În iarna cumplită a acelui an, Avram a plecat o dată la Bucureşti, trimis de Gherasim, care făcea totul ca să afle exact cauzele care au dus la căderea grupului Ilenei. Un tovarăş urma să se întîlnească la sora Ilenei cu Avram.

— M-am întors din infernul alb, i-a spus el lui Gherasim pe urmă. Euridice a mea nu e acolo, cum bine ştiam eu. M-am întors din infern singur...

. . . . . .

CRONICA DRAMATICĂ

Șeful sectorului suflete

DE AL. MIRODAN ● TEATRUL DE COMEDIE

Investigarea de către Al. Mirodan a „sectorului suflete" nu trebuie privită ca un lucru inedit, nepreväzut în creația dramaturgului. Și în „Zăpezile", și în „Celebrul 702" simpatia autorului pentru procesele de ordin psihologic, rezultată din raporturile unor personaje cu realități morale dramatice, era evidentă. Nici aspirația spre poezie, insistent subliniată de Valentin Silvestru în „Contemporanul", nu mi se pare la Mirodan o trăsătură inedită. Dramaturgii au devenit sensibili, în măsuri diferite, la reflexele psihologice ale unor transformări sociale, iar lirismul izvorăște firesc din pasiunea depusă de ei în cercetarea universului lăuntric al omului contemporan, din identificarea afectivă cu năzuințele majore ale personajelor reprezentative pentru forțele noului. Comedia lui Mirodan se integrează astfel unei tendințe mai generale, manifestîndu-se original printr-o strădanie de adîncire a forajului psihologic și printr-un binevenit refuz al clișeelor, care s-au înmulțit în unele piese, amenințînd să convingă scena cu eroine „mecanizate" și despărțiri mai mult sau mai puțin spectaculoase.

E adevărat, și Al. Mirodan se pare că pleacă de la o situație etică asemănătoare. Magdalena fiind un exemplar din categoria acelor personaje care, sub raportul fericirii personale, al autorealizării ca individ, înregistrează un dureros deficit. Intrată nu se știe cum sub „stăpînirea" egoistă și violentă a unui ins cu mușchi și magnetofon, deveniră sclava unui om care-și așează femeia în ordinea bunurilor materiale de strictă necesitate, eroina lui Mirodan, obsedată de nepatima eliberării din această condiție, evadează în vis, intercalînd-și inchipuirea către ceea ce s-ar putea numi realizarea ideală a problemelor personale: un „sector suflete" pe lîngă statul popular raional, cu un șef instructor și un adjunct simpatic, o adevărată instituție de restituire a fericirii.

Prima variantă a piesei (publicată în revista „Teatrul" nr. 12/1962) asimila într-o măsură exagerată realitatea visului, prin înverșunarea eroului și blîndețea meteorologului Gore cu sarcina precisă de a conduce „sectorul suflete". În varianta scenică, mai verificată și mai precisă ca idee, interesul a deplasat accentul pe transformarea visului de către realitate. Piesa dovedește acum că, în condițiile socialismului, chiar omul s-a eliberat de sclavia socială, egoismul acaparator și „șirul sentimentelor" sînt flagrant anacronice, iar posibilitățile de satisfacere realistă a problemelor de ordin personal — nelimitate. Piesa ocrotește astfel staturi și cuceriri de principii înscrise în unele lucrări similare, afirmînd cu mai multă fermitate conștiința. Magdalena, devenind cu ardoare emancipata de sub tirania lui Horațiu, dar neavînd puterea morală să acționeze în acest sens, se abandonează visărilor imaginare ale unui de asemeni imaginar activist, „un tînăr înalt, brunet, bronzat, puternic, mîndru, îndrăzneț, generos, gata oricînd să se arunce în foc pentru semenii săi... Nelertător cu răul din lume, intransigent, pur, cosmonaut al sufletului omenesc, purtător de soare pe pămînt..." Replica reală a acestui bărbat ideal este „șirpiriul" Gore, emu modest și timid, dar care strălucește de o puternică lumină interioară și posedă o neobișnuită capacitate de a se dărui, de a iubi, de a visa mai mult decît promite. În sinteza acestor imagini lirice, eroina găsește puterea de a spune definitivul „nu" acaparatorului și egoistului Horațiu, încheind astfel capitolul de umilință din existența ei.

Mirodan a încercat, în această piesă fără piscuri amețitoare și fără abisuri problematice, un sugestiv joc al simbolurilor, chemate să deslușească spectatorului semnele etice complexe pe care le implică latura intimă a existenței umane în climatul nou al socialismului, pledînd cu o diversitate de mijloace — de la ironie la sarcasm, de la lirism la satiră — pentru purtările și firesc în raporturile dintre oameni, pentru demnitate și fraternitate, năzuind în ecuațiunea umanul modern, a cărui aparentă insignifianță ascunde comori de generozitate și dragoste. De acest punct i-am fi dorit pe Gore, purtătorul acestor valori atît de preții omului contemporan, o prezență mai pregnantă în scenă. Dacă nu domină, era necesar ca eroul cel puțin să egaleze prezența „celuilalt", a „șefu ui de sector". În așa fel încît procesul trecerii de la vis la realitatea-Gore să fie tot atît de hotărîtor ca și cel al trecerii de la realitatea-Horațiu la vis. Altminteri, pare că Magdalena, luîndu-și rămas bun de la imagine, a fost constrînsă de o realitate mai puțin fascinantă, mai puțin perfectă, la o concesie, continuînd să poarte, în zonele tainice ale conștiinței, aspirația către un ideal irealizabil, superior oricărui echivalent concret.

Cuceritoare în partea I, comedia lui Mirodan coboară simțitor, cred, în cea de-a doua parte a ei, din două pricini: este vorba mai întîi de ceea ce numeam „prezența lui Gore", în care spectatorul ar fi dorit să investească mai mult decît are prilejul, apoi, este vorba de unele scene neizbutite, cum ar fi cele de la sfatul popular, în care „șeful sectorului suflete" e solicitat — firește, tot în imaginația Magdalenei — să rezolve probleme nerezolvabile, ajungînd, fatal, la concluzii evazive-tăioase. Piesa e scrisă pentru cinci personaje, cele-lalte trei (Ofelia, Inovatorul, Un băiat de zece ani) fiind de prisos într-o construcție dramatică în care ar trebui să primeze, chiar și cantitativ, personajele reale și nu cele imaginare.

Ceea ce salvează totuși, în mare parte, această originală comedie a lui Mirodan de scăderile semnalate este tensiunea spirituală majoră, distribuită deopotrivă în aproape toate scenele și replicile, vena scînteietoare care însoțește constant fiecare personaj, poezia discretă ce înconjoară redresarea morală a eroinei. Este o comedie fără mari pretenții, în care nu putem să nu recunoaștem talentul și inteligența artistică a autorului, tesătura delicată a imaginii, replica atît de proprie și act de veritabil teatral (cu excepția unor jocuri de cuvinte ilustrative doar pentru o virtuozitate cam artificială), lirismul unui creator cu o personalitate profilată din ce în ce mai distinct în peisajul dramaturgiei noastre contemporane.

★

Se cuvine aplaudată în spectacolul realizat de Moni Ghelerter la Teatrul de Comedie sensibilitatea cu care regizorul a punctat alternanțele dificile de umor și poezie, de vis și realitate, fără a „combina" mecanic dar și fără a separa artificial componentele textului. Dacă, într-adevăr, comedia lui Mirodan nu nutrește ambiții mari în direcția problematicii umane abordate, ea se arată foarte prezentioasă în ce privește transpunerea scenică, reclamînd nu numai măiestrie dar și o vocație anume pentru stilul ei. Vocația există, iar măiestria ne-au confirmat-o de atîtea ori spectacolele cu piese de Cehov sau Sebastian realizate de Moni Ghelerter în cel mai autentic spirit al lucrărilor respective. Evitînd ispita simplificării, regizorul a marcat atît de precis tranziția de la realitate la vis în spectacolul de la Teatrul de Comedie încît a făcut inutile excesivele explicitări în acest sens ale autorului. Un alt merit al lui Moni Ghelerter este de a fi dat o aparență de libertate deplină fanteziei și inițiativei actorilor, nestingheriți aici, cum se întîmplă adesea, de conducerea scenică prea vizibilă.

Sarcina interpretativă cea mai complicată i-a revenit lui Radu Beligan, care trebuia, singur, să fie alternativ „ideal" și „real", să ilustreze procesul de dezidealizare al Magdalenei, dar și refugiul ei, să armonizeze două personaje diferite, schimbînd mijloacele și „dedublîndu-se". Beligan — Șeful sectorului suflete — impresionează prin siguranța gîndirii și a gestului, prin maturitatea disocierilor întreprinse și prin adresa precisă a ironiei. Beligan-Gore încîntă prin tinerețea și afecțiunea caldă a mișcării, prin timiditatea sinceră a unui suflet mare, de erou anonim, prin simplitatea naivă a comportării și prin limpezimea de cristal a conștiinței. Prezența în scenă a acestui admirabil actor, posesor al unei arte de o complexitate modernă, are ceva familiar-sărbătoresc, care alungă din mintea spectatorului ideea de convenție, proiectînd imaginea personajului într-o lume „deosebită" dar extrem de apropiată, ca însăși viața. Văzîndu-l și ascultîndu-l pe scenă, ai sentimentul că recepționezi chiar esența, sensul ultim al personajului interpretat, iar deficiențele pe care le-ai detectat la lectura piesei ți se strecoară perfid printre degete, se fluidizează.

În rolul Magdalenei, Marcela Rusu trăiește etapele succesive ale unei frămîntări lăuntrice emoționante, visînd lucid și febril autodepășirea, pendulînd vibrant între o realitate care-și pierde adeseori contururile și o lume de vise nu o dată mai puternic desenată în conștiința ei decît realitatea. În momentele de gravitate sau de lirism, actrița joacă excelent. În situațiile comice însă ascunde parcă o ușoară oboseală, accentuată prin contrast cu „nervozitatea" mereu trează a partenerului.

Amza Pellea creează unul din cele mai bune roluri ale sale, insistînd cu sarcasm pe suficiența pedestră a lui Horațiu ce răzbate strident din prestanța zgomotoasă și din reducția prozaică date de personaj tuturor lucrurilor.

Strunindu-și înclinația spre dantelăria comică „de succes sigur", Dem. Savu a fixat în Costică un pandant teluric al impecabilului șef de sector, aducînd o briză de „obișnuit" în neobișnuita aventură imaginară a Magdalenei.

Scenografia lui Dan Nemțeanu întregește distincția celor două planuri ale comediei, decorul fiind o inspirată ambianță pentru desfășurarea nepreväzutelor vizite ale fantasmelor salutare.

Mai trebuie oare repetat că Teatrul de Comedie își menține și sporește cu fiecare spectacol prestigiul cîștigat în viața noastră artistică?

Dumitru SOLOMON

CARNET CINEMATOGRAFIC

HARAKIRI

Un film violent, deși cu desfășurare înceată, în succesiune de „tablouri vivante". O ciudată asemănare — cu toată deosebirea de timp și spațiu — mi s-a părut că există între acest film și „Electra" lui Kakoianis: o anumită speculare a contrastelor alb-negru, unidimensionarea (deși nuanțată) a caracterelor, implacabilitatea demonstrației etice, rolul și expresivitatea benzii sonore.

Acțiunea filmului demască spiritul de castă, arătînd că, îndărătul frazeologiei despre onoare și demnitate, se ascund interesele materiale, de clasă, ale samurailor avuți. Actul de sinucidere „nobilă", harakiri, este aci transformat într-un act de pedepsire a samurailor săraci, pentru ca aceștia să nu-i mai „jeneze" pe bogați, prin prezența și revendicările lor.

Descrierea decăderii pînă la mizerie a familiei unui samurai demobilizat care nu mai are cum să-și cîștige pîinea — nu depășește, cu unele excepții, cliseul artistic, nu evită, cu unele excepții, melodrama. Din toată retrospectiva filmată a acestei vieți, se reține, ca punct culminant al durerii, plînsul fiicei samuraiului pe cadavrul soțului ei care fusese silit să-și facă harakiri. Este un moment sfîșietor, de extremă trăire actoricească, a rolului, poate unicul în care sentimentele umane izbucnesc, real și realist, în această lucrare crudă, rece, stilizată. (Alte momente, menite să arate tandrețea cu care bunicul își înconjoară nepotul, dragostea lui îndurerată față de fiica-i bolnavă etc. nu depășesc, cum am spus, un oarecare sentimentalism).

În schimb, tot ce ține de prezentul filmat, precum și retrospectiva sinuciderii forțate a samuraiului tînăr, ginerele eroului principal, atinge nivelul marii arte.

Tot ce se petrece în interiorul bogatei case Ivy, arena singeroaselor drame, este exceptional ca studiu social și caracterologic, excepțional ca mijloace plastice (culoare, compoziție) și ca reflectare a convențiilor, a înțepenirii unei lumi fără scrupule, perfide și nemiloase, deprinse să abuzeze pînă la atrocitate de forța averii ei.

Invocarea ipocrită a „onoarei" se susține cu fastul monstruos al ritualurilor, dar eroul principal smulge, una cîte una, aparențele pompoase și lasă să se vadă, în toată nuditatea lor, rapacitatea, meschinăria și lașitatea nobililor casei Ivy. El se răzbună pe ucigașii indirecți ai ginerelui său (care, împins la disperare, apelase la clemența acestora) și retează cu sabia însemnele de „samurai", distinctivul moț de păr pe care acesta îl poartă în creștetul capului. Una din aceste înfruntări are loc pe un teren cu cețuri fumegătoare, în care trecerea vîntului prin ierburi are șuierul luptei și răscolirea spaimei. Cei trei foști samurai ar trebui acum, după codul onoarei, să-și facă harakiri, dar din lașitate își amînă sinuciderea, pînă cînd vor fi obligați la aceasta de maimarele lor. Lumea nu va trebui să afle cît de găunoase s-au dovedit discursurile despre curaj și demnitate, iar finalul filmului, cu o tăioasă amărăciune, anunță continuarea prosperității casei Ivy, bazată pe minciună și pe aparențe veghiate cu strășnicie.

Prin cruzimea artistică cu care e înfierată cruzimea, prin dilatarea unor momente epice și psihice pînă la paroxism, prin detaliile fine și exacte cu care e fixat pe ecran un episod din prima jumătate a secolului al 17-lea — cu puternice reverberații actuale — filmul „Harakiri" e o operă memorabilă, interesantă și originală. „Premiul special al juriului" obținut la Cannes, e încununarea realizării ieșite din comun a unui grup de artiști) de seamă.*

Nina CASSIAN

*) Regia: Masaki Kobayashi; imaginea: Yoshi Mijajima; muzica: Toru Takewitsu; eroii principali: Tatsuya Nakadai, Shima Twashita, Askira Ishihama, Yoshio Inaba, Rentaro Mikuni.

ARTA

jurnal intim de critic

GLOSSE ASUPRA „GENURILOR" PICTURII

Mă emoționează de fiecare dată constatarea marii vocații lirice a poporului român. Și mi se bucură cînd o văd asociată cu o puternică vocație epică, semn al maturizării sensibilității sale. În arta plastică, actualitatea cere epicul mai mult decît liricul.

Nu este pentru nimeni o taină că „genurile" picturii își au valențele lor, lirice sau epice, după caz, după cum își au ierarhia lor, cu rosturi felurite, vehiculînd conținuturi diverse, aceste „genuri" s-au născut, în decursul existenței istorice a picturii, din certe necesități de expresie, de comunicare umană. Limbajul picturii s-a îmbogățit și s-a diversificat pe măsură ce complexitatea ideilor și sentimentelor pe care le avea de transmis i-au cerut-o. Că pînă în cele din urmă s-au constituit, ca niște adevărate „categorii", cu rigoarea legitații fiecăruia, genurile în care astăzi ni se pare firesc să se încadreze orice creație a picturalui, este de prisos: resorturile sufletești pe care le mișcă într-o conștiință de artist un anumit sector din realitatea obiectivă cer mijloace anumite pentru a fi exprimate, adică au nevoie de procedee tipice de expresie pentru a provoca, în rîndul consumatorilor artei, mișcări afective sau idei similare. Într-adevăr, sectoarele din realitatea obiectivă, alese de artist pentru a face obiectul operelor de artă, decid în ce gen se încadrează o pictură. Lucrarea aparține unui gen sau altuia după natura subiectului ei. Chiar și cei mai neîn adversari ai „narațiunii" și „anecdoticii" în pictură, chiar și cei ce vor (pe drept cuvînt, de altfel) să determine domeniul propriu al artelor plastice pe baza specificului lor, care constă în recursul la strictă imagine vizuală static-privitoare dar statică, n-au cum renunța la diferențele dintre genurile picturii, stabilite în funcție de categoria subiectelor: portrete, naduri, peisaje, natură moartă, compoziție de gen, compoziții istorice sau mitologice.

În expozițiile noastre se constată, periodic, preferința artiștilor pentru cîte unul din genurile picturii. Importanța acordată de ei potențialului ideologic sporit al imaginii se traduce prin prevalența genurilor care exprimă omul. Portretul și compoziția sînt cele care pot aspira să-l traducă mai bine, ca purtător al sensurilor istorice contemporane. Fără îndoială, nici peisajul sau natura moartă nu pot fi considerate în afară de orice legătură cu omul, și este de la sine înțeles că privelișteа, cadrul în care se desfășoară viața omului, în societate sau în natură, ca și recuzita vieții lui de toate zilele, obiectele ce-i sînt mereu prin preajmă, se impregnează de sensuri umane prin raporturile lor cu conștiința celor ce le cunosc realmente, și le recunosc în artă. Cu toate acestea, nimeni nu va putea pretinde să exprime pe de-a-ntregul sensul istoric al unei epoci, să traducă în artă sufletul oamenilor dintr-un moment și un loc dat, doar inventariind recuzita lor cotidiană, obiectele muncii și vieții lor zilnice, aspectele interioarelor locuite de ei ori al privelиștilor în care se mișcă. Este clar că toate acestea pot *întregi* spectacolul oferit de arta plastică a unei epoci, cu un *decor* al vieții reale, decorul imanent al vieții, trăite la toate nivelurile și pe toate planurile conștiinței, dar singure naturile moarte și peisajele nu ne pot vorbi despre protagonistul istoriei contemporane, care e omul, omul integrat în viața socială prin munca sa, prin aspirațiile sale de viitor și prin reacțiile față de solicitările unui prezent în care treptele progresului către acest viitor sînt palpabile. De aceea, preferința acordată cîteodată, mai ales de unii dintre artiștii tineri, dar și de destui dintre cei maturi, acestor două genuri (peisajul și natura moartă) nu ni se pare a concorda cu ceea ce își propune să exprime în primul rînd conștiința lor artistică. Fără îndoială, toate genurile au dreptul la viață; pe toate le poate practica un artist; într-o carieră de pictor sînt momente de încordare — epocile marilor compoziții de obicei — și momente de calm, de trecere de la o culme a perioadei, la culmea altei perioade de creație, prin intermediul acestor „lucrări" de producție curentă. Un artist hărțuit să schițeze pictînd, în mintea mișcînd și cîntărind o mulțime de variante, „întreținerea contactului artistic" este o necesitate. Unele artiști dintre cele două războaie (la care mai puțin decît la alte părți ale lumii totuși s-au dedat la „experiții" concretizate mai ales în natură moartă și peisaje, care în fond nu erau decît echivalentul vocalizelor pe care le execută cîntărețul, ca să-și păstreze suplețea coardelor vocale, sau al exercițiilor unui pianist, pentru colocviurile și adînca mișcare degetelor.

Este aproape firesc ca un artist care a terminat o mare compoziție, ce i-a necesitat zeci și sute de studii parțiale, schițe și proiecte, studii și reveniri, pe etape, să se simtă, la sfîrșitul lucrării acestea capitale, obosit de a mai lucra inginerește, construind mereu, și să aștepte un acord de culoare, o tranziție de nuanțe, un joc subtil de linii, cîntînd atractivul unei privelиști monotonizînd, mîngîietor sentiment al permanenței vieții cosmice și profesionale într-un ansamblu cu mai puține obiecte ce-i sînt familiare, din mers ca lui sau din clipele de răgaz și destindere. Dar este cu putință să facem din natura moartă, oricît de subtilă, un gen major? Poate peisajul — oricît de umanizat ar fi el prin prezența subiectivă a omului care-l descoperă și transformă — ridicat cîndva temelie picturii mistuitor epică sau lirică, o egal, cu mai directă, adusă de portret, despre omul ce fertilizează și schimbă natura? Nu se poate vorbi de o literatură contemporană fără problematică umană contemporană. De ce să nu fie astfel și în pictură? E foarte subiectiv, cred, să declari că o artă vizuală — pictura, sculptura, grafica, artele decorative — trebuie să fie tot una cu muzica. Este o perfecțiune și frumos, la urma urmei, să-ți inchipui echivalențele de forme și de culori ale sentimentelor înrudite produse de sunetele organizate, melodic și armonic. Dar e posibil să se vrednică, fie chiar și gustul pentru muzică, doar la căutarea incitantelor auditive? Doar la delectări numai fără integrare organică, gratuite? Doar la mirajurile instantanee a sunetelor muzicii? Cum pare că se înțeleg să se rezerve centrul pentru pictură la perspectiva unor experiențe raporturi de lungimi de undă între culori, sau de geometrie între suprafețele colorate?!

Am văzut cîteva peisaje remarcate la Expoziția aniversară, dar și multe nereușite. Două-trei naturi moarte frumoase, altele multe, doldora de probleme rezolvate pare-bune de comunicare umană. Chiar pendulînd cîteodată genurile cu potențialuri de idei mai scăzut, artiștii n-ar conveni să ne și comunice despre lume și despre ei înșiși, măcar atîta cît înțelegem grupul.

Dacă am face inventarul fiecărui gen, n-ar desprinde din felul cum au fost înțelese de-a lungul veacurilor genurile picturii, cu siguranță faptul că mai întîi o epocă ele n-au fost exercițiu gratuite, ci au exprimat conștientizările elevate receptării unor sectoare de realitate obiectivă precise. Iată o temă de medităție folositoare pentru pictorii noștri.

Ion FRUNZETTI

Pe ecrane, — noul film românesc „TUDOR"

CARTEA DE ARTĂ

Difuzarea largă a comorilor artistice românești și străine constituie demult un imperativ al vieții noastre culturale. În contextul unor manifestări ample și diverse, cartea consacrată artei plastice își aduce o contribuție utilă. Activitatea destășurată, pe această linie, de editura „Meridiane", este desigur demnă de relevat. Colecțiile existente „Maeștrii artei românești", „Arta pentru toți" trezesc interesul cititorilor, iar apariția titlurilor noi devine treptat un autentic eveniment editorial. Editura a inițiat o colecție pentru promovarea valorilor artei plastice universale dar n-a persevorat destul în această direcție. Fără îndoială, planurile de apariții pe ani încluc — într-o măsură mult mai mare — cărți de artă — de diferite genuri. Broșurile publicate în cadrul colecției „Arta pentru toți" au — incontestabil — meritul de a populariza cu promptitudine și operativitate, cele mai semnificative creații intrate în patrimoniul culturii naționale. Am remarcat un progres evident în alcătuirea acestor volume. Comparînd o apariție mai veche (spre ex. „Octav Băncilă" — 1961) cu una recentă („Nicolae Tonitza" — 1963) constatăm reale îmbunătățiri de ordin calitativ (ne referim mai ales la concepția redacțională). O exigență sporită a asigurat textelor introductive o reală consistență dovedindu-se o atenție și rigoroasă selecțiune și în reproducerile de tablouri. (În cazul exemplelor menționate, observăm că textul lui Cristian Benedict achiziționează mai superficial și expeditiv coordonatele personalității lui Băncilă, iar comentariile legate de tablourile incluse nu beneficiază de amănuntul cuvenit). Prefața Amaliei Pavel la „N. Tonitza" definește — concentrat — specificul artistului. Totodată reproducerile judicios analizate izbutesc să dea o imagine concludentă a operei lui. Execuția grafică însă mai precisă lasă neajunsuri. De asemenea, într-o altă broșură — consacrată pictorului Th. Pallady (1962) — textul elaborat de Adina Nanu conține multe generalități și locuri comune. În ceea ce privește colecția „Maeștrii artei românești", constatăm că apelînd la procedeul reeditărilor, editura nu păstrează cu rîvnă vina ei apariților inedite. E necesară o îmbogățire accentuată de titluri în acest domeniu.

„Al. Ciucurencu" de acad. G. Oprescu sau „Ion Jalea" de Petru Comarnescu sînt realizări de prestigiu. Am apreciat ținuta științifică a expunerilor, exactitatea detaliată, minuțioasă pe care o întreprind cercetătorii menționați. „Galeria" de reproduceri denotă spirit selectiv. Studiul lui Mircea Deac despre „Steriadi" mi s-a părut inchegat; criticul a investigat cu grijă compartimentele creației cunoscutului artist. Semnalînd rodnicia unor asemenea inițiative, așteptăm cu interes apariția unor noi titluri.

OBIECTIV

Regizorul sovietic Alexandr Ptușko a început ecranizarea unei comedii a dramaturgului Evgheni Șvarț „Povestea timpului pierdut". Personajele filmului sînt niște școlari sovietici care neacordînd destulă atenție timpului, sînt pedepsiți de niște spiriduși și transformați în bătrîni. Filmul va fi turnat la Moscova și va avea ca interpreți atît copii cît și actori, printre care amintim pe Martinson și Boris Novikov.

În studiourile Mosfilm se lucrează la filmul „Apassionata" — evocare a unei pagini din biografia lui Lenin, care a fost un mare admirator al muzicii lui Beethoven. Regia aparține lui Iuri Vișinski iar rolul lui Lenin va fi interpretat de Boris Smirnov, care a mai dat viață figurii lui Lenin pe scenă în „Orologiul Kremlinului" și „A treia patetică", precum și în mai multe filme.

Actorul francez Gerard Barray, cunoscut publicului românesc din filmul „Căpitanul Fracasse", va reapare în curînd pe ecranele noastre în filmul „Cavalerul Pardaillan".

Cuplul Sara Montiel — Maurice Ronet, bine cunoscut la noi din filmele „Carmen de la Ronda" și „Ultimul meu tango", apare din nou într-un film de Henri Decoin — „Casablanca — cuib de spioni".

Romanele „Thomas impostorul" de Jean Cocteau și „Cuib de vipere" de François Mauriac vor fi ecranizate de producătorul Eugene Lepicier. Georges Franju, care a realizat filmul „Thérese Desqueyroux", semnează regia la „Thomas impostorul".

Luis Bunuel, joacă rolul unui călău care taie capul a opt personalități din lumea literară și artistică în filmul lui Carlos Saura, „Cîntec de jale pentru un bandit" cu Lea Massari și Francisco Rabal.

Ca regizor, Bunuel va începe în curînd realizarea unei adaptări cinematografice după romanul lui Octave Mirbeau „Jurnalul unei cameriste", cu Jeanne Moreau, Michel Piccoli și Georges Geret.

Serge Bourguignon, care a obținut anul trecut premiul Oscar pentru filmul „Dumnicile în Ville d'Avray", va turna în primăvară „Veneția în octombrie" după romanul lui Jose-André Lacom, cu Suzanne Flon și Jean Servais în rolurile principale.

Denys de la Patellière a început luna aceasta filmările la „Marco Polo", cu Horst Bucholz, Robert Hossein, Anthony Quinn, Gina Servi, Pierre Brasseur și Vittorio de Sica.

ECRAN

UCIGAȘUL PLĂTIT

La prima vedere Il Sicaro (Ucigașul plătit) poate să treacă drept analiza cinematografică a mecanismului unui asasinat, cu implicațiile psihologice de rigoare. Anumiți recenzenți au fost chiar înclinați să vadă în pelicula cu pricina o expunere a cauzelor degenerescenței criminale în societatea burgheză.

Filmul lui Damiani și Zavattini cuprinde, ce-i drept, și o asemenea latură, dar în subsidiar. A o considera pe prim plan, înseamnă a repeta confuzia „clasică" între subiect și temă, confuzie destul de răspîndită încă, nu numai în rîndurile marelui public. În „Ucigașul" tema și respectiv fondul de idei depășesc cu mult faptele expuse. Un tînăr om de afaceri se trezește somat de unul din creditorii săi să-și achite neîntîrziat debitul — de altfel considerabil. Treburile datornicului merg prost: el nu dispune de suma necesară, iar Burlando, il amenință cu execuția. În disperare de cauză, Riccardo se decide să recurgă la soluția pe care însuși bătrînul și cinicul bogătaș i-o sugerase. Dar în loc să pună la cale moartea propriei mătuși, pentru a o moșteni, il va face să dispară pe Burlando. Unealta este găsită în persoana mecanicului Torreli. Speculînd greutățile materiale prin care trece acesta, Riccardo il convinge să acționeze. După îndelungi ezitări — căci bietul Giulio are o natură prea refractară față de un asemenea act — operația se realizează în condițiile unei „crime perfecte". Deși toată lumea crede ferm într-un accident, atît făptașul cît și instigatorul sînt chinuiți de remușcări; povara morală se accentuează în final și, în ciuda absenței „deznodămîntului", înțelegem că ea va deveni foarte curînd insuportabilă.

Iată, în citeva cuvinte, fabulația filmului.

Această intrigă de o simplitate elementară dezvăluie sub lentila analizei artistice, prin intermediul unor imagini cu totul remarcabile, surprinzătoare semnificații.

Tema principală se conturează clar, încă de la primele scene: e vorba despre caracterul monstruos al unei societăți care mutilează sufletește atît pe exploatați cît și pe exploatatori.

Riccardo nu este o bestie: n-ar proceda ca atare, dacă n-ar fi silit. El caută o altă ieșire, se roagă, imploră, dar Burlando rămîne impasibil și atunci Riccardo se hotărăște. Ca să nu fie distrus, va distruge. „Sfișie, ca să nu fie sfișiat!" — această lege a junglei se detașează cu claritate din întreaga înlănțuire de situații. La rîndul său, Giulio Torelli (ucigașul) este tot o victimă a circumstanțelor, însă, neindoielnic, una mai vrednică de compasiune. În timp ce Riccardo luptă pentru conservarea unei poziții privilegiate, aspirațiile lui Giulio sînt minime: el vrea să trăiască în tihnă, alături de femeia pe care o iubește și de cele două fetițe.

Soarta mecanicului înduioșează cu atît mai mult, cu cît el apare ca o dublă victimă a societății lui Riccardo și Burlando: pe lîngă faptul că-i exploatează munca, această societate îl forțează să-și prostitueze conștiința, prin furt, mai întîi, iar mai apoi prin crimă. Remarcabilă poantă de finețe, Giulio este înfățișat ca un tip voluntar, un caracter aprins, în opoziție cu calculatul instigator. Și totuși, lui îi vine incomparabil mai greu să intre în joc, pentru că îi lipsește obișnuința de a distruge. Dimpotrivă, patronul deprins să azvîrle pe drumuri, cu un gest, cîteva zeci de muncitori, își înfrînge, relativ lesne, scrupulele morale.

În lumina acestor diferențe, li s-ar putea reproșa realizatorilor o anumită tendință nivelatoare. Într-adevăr, dacă Riccardo este, în fond, o victimă a împrejurărilor, ca și Giulio — și, cine știe, ca și Burlando — atunci pe umerii cui să aruncăm răspunderea? Această pseudoslăbiciune constituie, de fapt, marele merit al operei. În „Ucigașul plătit" vinovat nu este cineva, ci ceva. Acest ceva, demascat cu subtilitate de la un capăt la altul al peliculei, dezumanizează individul, îl aservește banului, îl anulează moralmente.

Să ne amintim scena din tren, cînd Riccardo simte nevoia să se destăinuiască frumoasei și ușuraticei sale soții. Reacția Carlei include în sine o mulțime de sensuri; în adîncul acestei izbucniri tumultuoase, distingem furia și spaima în fața adevărului. Carla nu poate suporta dezvăluirea faptului că toată existența lor se întemeiază pe o rețea murdară, pe silnicie, minciună, ignominie. Cită vreme aparențele sînt păstrate, nici ei, nici soțului ei, nici altora din aceeași sferă nu le pasă de nimic. Speculațiile financiare, ieșirile mondene, divertismentele extraconjugale își urmează cursul firesc. Cînd, însă, un accident scoate la ivealâ fundalul, iluzia se volatilizează.

În disperarea ei, superba Carla apare hidoasă: egoismul animalic o împiedică să se gîndească la altceva decît la propria-i piele.

Să ne amintim, prin contrast, întîlnirea dintre Riccardo și mama lui Giulio. Inginerul își caută „unealta" pentru a lichida conturile. Ajungînd în fața bătrînei el își dă seama că Giulio i-a destăinuit totul în legătură cu asasinarea lui Burlando. Femeia nu spune nimic, il privește doar — și în ochii ei deslușim durere, revoltă, dar mai ales o imensă milă pentru ființa umană: „Cum pot ajunge oamenii atît de jos?" întreabă privirea aceea.

Continuînd bunele tradiții ale școlii neorealiste, filmul lui Damiani și Zavattini este departe de prezentarea „obiectivă" a faptelor, mesajul său este însă, implicit, încorporat imaginii artistice. La aceasta contribuie deopotrivă concepția regizorală, interpretarea — din car. se detașează Pietro Germi, Sylvia Koscina, Belinda Lee, precum și excelentele cadre trase de Angelo Lotti sub direcția lui Pavoni.

Dan DEȘLIU

PUNCTE DE VEDERE

metafora și criteriile criticii

Reprezintă metafora o condiție sine qua non a poeziei? Întrebarea nu este pur și simplu retorică și nici numai de domeniul teoriei literare. Răspunsul angajează înțelegerea unor probleme variate, de la diferențierea stilurilor fundamentale în poezia contemporană pînă la modul în care se realizează expresia artistică în creația poetică a tinerilor; de răspunsul pe care îl dăm, depinde în mare măsură eficiența combaterii platitudinii în poezie și a cauzelor ei efective. Critica unor imagini inconsistente sau contorsionate e viciată nu o dată, de faptul că o consemnare justă a deficiențelor se traduce printr-o demonstrație inadecvată care implică respingerea de plano a unor modalități sau elogiul necondiționat al metaforei ca figură centrală în sistemul de imagini. Afirmarea apodictică, a virtuților unei anume modalități, ridicarea ei la rangul de condiție fundamentală scade eficiența criticii. Proclamînd comparația ca o condiție esențială a poeziei, Maiorescu, odată cu eliminarea maculaturii poetice, punea sub semnul îndoielii și posibilitatea receptării acelor noi forme de expresie care nu corespundeau poeticii sale dogmatice. Insistența lui Maiorescu oferea premiza abordării problemelor poeziei dintr-un punct de vedere îngust: și dacă bunul său gust literar era uneori capabil să depășească limitele esteticii sale, unii dintre discipolii lui s-au dovedit mai puțin maleabili. Pentru multe generații de studenți comparația a fost o lege imuabilă a artei poetice.

Cam același lucru se petrece acum cu metafora, al cărei rol este canonizat sau dimpotrivă contestat citeodată cu o intoleranță care reactualizează vechi dispute scolastice în jurul artei poetice. „Cercetarea procesului de receptare a metaforei, îndreptățește critica poeziei să aprecieze imaginația, sistemul metaforic al unui poet" — scrie Vera Călin. „Metafora — spune Aurel Martin — a devenit principalul mijloc de contemplare activă a realității obiective". Limbajul analitic, prozaismele nu au ce căuta în nici un fel în poezie — subliniază și Matei Călinescu într-un articol despre imaginația poetică. Cu același patos, A.E. Baconsky demonstrează în recentul său volum „Poeți și poezie" că, dimpotrivă poezia modernă se îndepărtează de metaforă, ultimii mohicani ai unei asemenea orientări stilistice găsindu-se printre suprarealiștii care cultivă metafora obscură sau printre formaliștii „cultiști" contemporani. Și la Baconski, ca și la criticii citați mai sus, atitudinea față de metaforă nu este numai o chestiune de preferință ci și un criteriu fundamental de apreciere estetică, un instrument de cercetare a valorii sau non-valorii unui poet. În realitate, nu metafora este condiția poeziei ci poezia este condiția metaforei. Împotriva exemplelor negative aduse de Vera Călin, de Aurel Martin sau de Matei Călinescu, nu se poate evident face nici o obiecție — ele sînt concludente; obiecții stîrnește procedeul care invocă ravagiile pricinuite de un dig prost construit pentru a demonstra ineficiența și inutilitatea digurilor în general. Poeziile citate nu ies din sfera platitudinii, dar aceasta nu neapărat din cauză că mai toate cuprind cuvinte „prozaice" sau nu respectă pretinsele reguli de construire a tropilor, sau sînt sărace în metafore. Că poeții trecuți în antologia lui Baconski sînt de primă mărime este iarăși un fapt indiscutabil; nu se poate însă nici susține că astăzi nu există mari maeștri ai metaforei, și mai ales, că poeții citați n-ar fi adeseori maeștri ai metaforei și uneori chiar în primul rînd maeștri ai metaforei (Quasimodo de pildă). Sînt factori care unilateralizează în parte portretele lui Baconski, inclusiv „Colocviul introductiv". Un „sistem metaforic" propriu-zis, „procesul de receptare metaforic" de care vorbea Vera Călin, nu găsim nici la Maiakovski, Eluard, nici la Bertolt Brecht, pentru a da cîteva exemple de poeți aparținînd realismului socialist. Maiakovski vorbește de ritm ca energie esențială a versului și metaforele — cîte există în poezia sa — sînt subordonate unui tip de lirism pe care l-am putea denumi bine discursul poetic. Eluard manifestă o repulsie programatică față de „ce vieux truc qui écrase la poésie" și nici „La vie immédiate" nici „Poèmes pour tous" nu sînt de natură să ne demonstreze că e vorba de un poet la care există o ruptură între teorie și practică. Poezia contemporană cuprinde cîteva grupuri mari de poeți la care metafora într-adevăr joacă un rol subordonat sau nu joacă nici un rol și în creația cărora identificarea dintre metafora și imaginea artistică, analiza „sistemului metaforic" de care vorbea Vera Călin nu duce la nici un rezultat.

Este vorba în primul rînd de lirica italiană, unde — cum subliniază Debenedetti — din cvartetul celor patru mari (Ungaretti, Saba, Montale, Quasimodo) numai Quasimodo cîntă pe o voioară metaforică. Ceea ce spune Baconski în „Poeți și poezie" despre lirica italiană, în speță despre poeții citați, tot ceea ce pare piedoarte pro domo în favoarea propriilor teorii antimetaforice constituie de fapt locuri comune în critica italiană contemporană. Într-adevăr, ceea ce a fost considerat la un moment dat ermetic la autorii amintiți nu reprezintă decît o fază pasageră sau un echivoc terminologic, obscuritatea lor fiind șlefuită — după cum observă foarte bine Baconski — la antipodul celei mallarmeene. Faptul predominant în poezia italiană contemporană este în esență un anumit realism care provine dintr-o largire excepțională a registrului poetic. Într-o integrare de noi teremuri în domeniul liricii, dintr-o reacțiune antidecadentă — adică îndreptată împotriva metaforismului ornamental, excesiv, parnasian, care a anticipat stilistic — cum se știe — retorica dictaturii fasciste. Într-un cuvînt există o poezie de prim ordin în care se simt remarcabile epoci și care — pe plan formal — pierderea ca concepția că limba italiană este excesiv o limbă a sonorităților și a mărilor perioade oratorice. În general, Baconski tratează judicios acest aspect al problemei, cu mențiunea că la Quasimodo — cum subliniază Debenedetti — această reacțiune nu are un caracter antimetaforic — de altfel și propriile traduceri din Quasimodo îl dezmint pe autorul articolelor despre Poeți și poezie. De fapt laureatul premiului Nobel este cel mai tradițional din cei patru scriitori citați.

O altă direcție a orientărilor stilistice antimetaforice o regăsim în poezia spaniolă. Lucrul acesta îl observase încă G. Călinescu în Impresii asupra literaturii spaniole, subliniind faptul că poezia spaniolă modernă a reacționat puternic împotriva cultismului gongoric al cărui manierism făcuse adevărate ravagii. Tot el a vorbit și despre așa-zișii „poeți supra prozaici" din literatura iberică. O confirmare a unui asemenea punct de vedere o regăsim în cea mai recentă antologie a poeziei spaniole în ediție bilingvă, apărută în editura Pinguin. Aici cunoscutul hispanolog, Americo Castro Leal reliefează virtuțile specifice pe care le dobîndește traducerea în proză a liricilor spanioli; un asemenea tip de traducere fiind apt a reda cel mai eficient simplitatea și conciziunea versurilor lor. La acest capitol însă, vorbind de poeți ca Machado sau Garcia Lorca ar fi fost de datoria lui Baconski să sublinieze mai puternic conținutul democratic, antifascist al liricii lor — să nu cantoneze discuția aproape exclusiv în domeniul „artei poetice" și să privească istoria și lirica într-o conexiune mai strînsă, dialectică și nu formală. Acolo unde problema mi se pare deficitar tratată e în cazul lui Brecht. Aici apare limpede că autorul volumului Poeți și poezie eludează tocmai unele probleme dificile. Brecht este unul din primii mari poeți care a intuit dialectica poeziei, care a reușit să dezvăluie într-un chip revelator și totodată, demascator, pe cale lirică, paradoxul și ambiguitatea bunului simț burghez, să realizeze un dicționar liric al locurilor comune, scoțînd la iveală, dincolo de aspectele inofensive, cinismul rapace al mentalității burgheze și mic-burgheze oportuniste. La acest poet, critica polemică a metaforei tradiționale capătă un caracter caustic, reprezintă o „tehnică a contrapunctului" în poezie.

De fapt, la Brecht ca și la alți poeți din cercurile „expresionismului de stînga" (Neue Sachlichkeit), aflate sub influența proletariatului, metafora și eufemismul reprezentau adesea acest contrapunct ironic, o falsă relație, o manieră de a trata subiectul în cheie satirică, prin tehnica disonanțelor. O asemenea tehnică proprie unei poezii antiburgheze și antimilitariste de filiație Morgenstern, Tucholsky, Kästner — o regăsim și la unii poeți din R.F.G. astăzi (grupul 47) la Enzesberger, de data aceasta într-o formă mai puțin tăioasă din punct de vedere politic și apăsată uneori de o metafizică a absurdului. Sub influența cercurilor de stînga a avut loc, în sînul expresionismului o dislocare. O parte a expresioniștilor alunecă pe panta fascismului (Edschmied, Worringer, etc.). La alții însă, revolta anarhică antiburgheză, pacifismul vag antimilitarist, sînt canalizate într-o direcție satirică pe linia unei demascări a imperialismului și militarismului. Expresia este despuiată de ornamente, devine directă, accesibilă marilor mase, un adevărat instrument de comunicare. Numeroase opere ale lui Brecht, sînt adevărate parabole, cuplu un tîlc ascuns (nu însă echivoc, ambiguu, ca în poezia și dramaturgia occidentală), adesea regăsim o imagine lirică, însă expresia rămîne totuși directă, nu apercepă transferuri de sensuri și semnificații ca în limbajul metaforic. Stilul lui Brecht are o tensiune ideologică și teoria dialectului este o formă de a demonstra dialectica sentimentelor și nu un artificiu poetic. Dincolo însă de asemenea scăderi (inimă de o insuficientă finețe științifică ce ar releva și contradicțiile, unilateralitățile unor poeți discutați), Baconski subliniază totuși că demonstrarea existenței unor puternice curente de expresionism, ai poeziei „antimetaforice" în lirica mondială contemporană, să dea astfel considerația unei linii la prima vedere paradoxale și să demonstreze teoria după care — pentru a-l cita pe Aurel Martin — „metafora este principalul mijloc de expresie artistică chiar la poeții care las profesii de credință „antimetaforice". Baconski stabilește o dialectică foarte interesantă în discuția problemei. El vorbește de o totalitate metaforică a întregului spre deosebire de metafora-figură stilistică.

Cînd Brecht spune:

„În camera mea atîrnă o sculptură
de lemn japoneză.
Masca unui demon rău, lăcuită cu
aur.

Compătimind privesc
Umflatele vine ale frunții, ce arată
Cît de obositor e să fii rău"

aici se remarcă o absență aproape totală a metaforei, însă sensul fundamental al poemei este o metaforă: masca nelegiuitului.

În general vorbind, universul poetic s-a extins într-o asemenea măsură prin repertoriul tematic și sentimental, prin mijloace de expresie, prin registrul de senzații auditive, vizuale, chinestezice, încît poezia poate fi metaforică și totuși să aibă putere considerabilă de sugestie, să capete rezonanțe multiple, să dea senzația caracteristică a multiplicității de planuri ale realității, fără analogii stilistice, fără — într-un cuvînt — ca îndrăzneala imaginației și fanteziei să se măsoare neapărat cu volumul asociațiilor, cu capacitatea transferului metaforic. Ineditul ține de sfera lărgirii universului poetic, de noile cîmpuri ale investigației poetice, de ascuțimea observației poetice care nu se mai disimulează în metaforă. Intensitatea fluxului emotiv nu mai are nevoie de potențarea figurii stilistice. Aceasta se cristalizează în discursul poetic, în totalitatea elementelor sale constitutive. Dinamica imaginii artistice, punerea în mișcare a reflecțiunii poetice pot fi obținute pe mai multe căi, din punct de vedere gnoseologic, relația de analogie, (metafora, comparația), încetînd să mai fie primordială. Unde însă greșesc adversarii poeziei metaforice este atunci cînd văd între metaforă și discursul poetic o relație de opoziție, și nu de complementaritate, cînd stabilesc o așa-zisă prioritate a prozaismelor, sau — în sfîrșit — cînd generalizează în chip nejustificat, aplicînd nediscriminat unele trăsături ale orientării stilistice susmenționate la poezia noastră contemporană.

Elemente cu adevărat inedite aduse în lirica mondială de premergătorii și corifeii curentului simbolist — Verlaine, Rimbaud, Laforgue, Verhaeren, Blok, Briusov — răspund unor cerințe noi ale liricii și nu se reduc deloc la introducerea în poezie a simbolului, vechi de cînd lumea. Ceea ce izbește la Bacovia în ciuda etichetei de „simbolist" este puținătatea metaforelor. Lirica bacoviană, care descoperă peisajul dezolant al tîrgului de provincie dar proiectează în cadrul lui totodată o condiție de existență umană bine determinată, traduce o stare de spirit, dar imaginea construită de cîntărețul „plumbului" nu se caracterizează prin transferul metaforic, este complet lipsită de metafore în sensul curent al cuvîntului, toamnă, tîrziu, fiind singura analogie de acest gen în poezia sa. La Bacovia o tehnică a obsesiei împrumută lucrurilor un sens care-l depășește pe cel obișnuit, însă aceasta nu se realizează prin apelul la un alt sistem de referință ci prin reconstituirea minuțioasă a tabloului, pe toate dimensiunile sale (adică nu numai vizual, ci și auditiv, chinestezic). Poemele sale au o tonalitate simbolică, adică traduc o stare de spirit, dar imaginea nu reprezintă acel transfer, acea unitate sau analogie caracteristică metaforei. Încă din titlu „Sunetul Hiroșimei" promite a fi un poem metaforic, dar se observă — dincolo de deosebiri — că și aici ca și la Bacovia, rolul primordial îl are sugestia. Tabloul orașului și al oamenilor devine un cadru, creează un climat în care imaginația se aprinde mai cu ușurință, umanitatea se mișcă mai viu. Este evident că într-un asemenea tip de poezie — în ciuda așa-zisei simplități — interesul cititorului nu mai constă în așezarea unor corespondențe formale, a unor analogii din domenii diferite, ci notația prelungește, logic, starea de spirit a poetului, selecția imaginilor fiind dictată tocmai de necesitatea de a oferi concret un ecou expresiv stărilor de spirit. Într-un asemenea gen de poezie colaborarea cititorului cu scriitorul este mai intensă. Șocul amărgului nu mai rămîne un simplu efect coloristic, ci întărește datele unei realități sociale și morale bine definite, de mare interes umanist.

În poezia românească modernă, specific este faptul că dacă în perioada dintre cele două războaie mondiale „imaginiștii" (Voronca) „integraliștii" (Tzara) sau colecționarii de notații prozaice grupate la întîmplare se situau la extreme diferite, cîțiva poeți de prim ordin deveniseră dimpotrivă că între „metafora" și „discurs" poetic nu există nesățuit o opoziție. În poezia lui Arghezi pare un nou tip de metaforă, consumătorul largirii universului poetic și manifestul programatic al acestei noi formule poetice sînt Florile de mucigai. Acestui contopire a „prozaismului" cu metaforismul a făcut ca pentru moment, de-a lungul timpului, poezia lui Beniuc să sugereze exegeților săi puncte de vedere aproape opuse. În 1945, G. Călinescu, saluta apariția poetului care străbate neînfricat „păduri de proză", subliniind noutatea excepțională a limbajului poetic, expresia nudă, brutală, dezgolită de metafore — totă însă că în cel mai recent studiu monografic asupra poeziei lui Beniuc, — scris de Zoe Dumitrescu-Bușulenga[1]) — se face un adevărat inventar al metaforelor din Cîntece de pierzanie (1938), Cîntece noi (1940) și Poezii (1943) și se remarcă recurența la unor imagini (bezne, neguri, noapte, nimic, tăcere, cruci, inima bolnavă, care contribuiesc atît de frapant, tristețe, înfrigurări, pustiu etc.). Dar acestea nu sînt simple metafore, nu demonstrează varietatea universului imagistic, ci mai degrabă leitmotive sau ceea ce într-o terminologie estetică mai nouă poartă numele de — idei simbol (Gedanke-symbol) — imagini-cheie-program (vezi „Moftul"). Straturile succesive ale poeziei lui Beniuc demonstrează nu persistența atitudinii romantice, de descoperire continuă pe plan artistic a unor relații de analogie cu regnul vegetal și animal. Un întreg „potop" de imagini — cum scrie Dumitrescu-Bușulenga — impresionante de fapt vieții rustice, reprezentau altceva, înțelegînd totodată, în poezie ceea ce a dat de la început o fizionomie specifică liricii lui Beniuc.

În rezumat, mai mult decît poetul, profesorul de literatură (și criticul) au nevoie de un „sistem metaforic" pentru a-și compensa deficitul de receptivitate. Criticul opac la sugestia și la discursul poetic ține la o „rețetică" pentru a deosebi versurile de proză. Dar tot atît de inutil este și un „sistem" antimetaforic programatic. Retorica nu poate înlocui un adevărat criteriu artistico-ideologic ci dă naștere la o adevărată recuzită critică a cărei efecte negative mai ales pe linia uniformizării și a egalizării valorilor ne propunem să o analizăm cu alt prilej.

Horia BRATU

[1]) Analele universității „C. I. Parhon" seria Științelor sociale — Filologie, 1963

alb

O inițiativă bună

Pentru a stimula creația tinerilor și a o orienta spre temele contemporaneității noastre socialiste, ziarul **Scînteia tineretului** a inițiat un concurs literar sub deviza **„Cele mai frumoase poezii"**; într-un scurt articol introductiv, poetul Mihu Dragomir urează succes celor dornici să participe la acest concurs care „se adresează întregului tineret și este menit a pune în valoare cît mai multe dintre energiile poetice participante". În numărul din 10 noiembrie al ziarului luăm cunoștință de primele roade ale inițiativei și acestea sînt de natură să indice un nivel mai mult decît satisfăcător la care pare să se desfășoare competiția. Se detașează două poezii, semnate de inzestratul tînăr Adrian Păunescu. Merită citată cu deosebire poezia **Șantier**: „Fetișoare sînt pîine / de-a trunzi luminoasă / și este prețuitoarei nu aer ca acasă / Șantiile respiră și securile flutură / Alergă, pietre strîmpe din munți în brunți de carb ... / în aziul de seară, cînd lucru știul mai lasă / Cînd umbru-i mai departe și mai adînc de glezne / Se pune că pămîntul el însuși seară blînd. / Dăn fiecare încru jumătoc lui rapid. / Dă drumul la virajul de stele înegele. / Unu-pămînt mai tînăr din încrutile sale". Mai semnează în cadrul pagini Horia Gocea, Florica Cosmescu, Sebastian Costin, Ion Davidescu, s.a.

Psihologie

I. D. Mușat publică în „Tribuna" (nr. 46/1963) nuvela „O zi". Un tînăr inginer, pe nume Dumitru Buzuloc, reîntîlnește într-o împrejurare o femeie (Bodia) pe care o cunoscuse de mai multă vreme și de care se simțise îndrăgostit. Nu îndrăznise însă să i-o spună. Acum îi dă o înțelege destul de explicit că o iubește. Ea e foarte cochetă, dată dracului, nu vrea să dea un răspuns limpede. Atunci el o sărută și pleacă. Conținutul nuvelei: zemușcăturile tînărului Buzuloc, provocate de ideea insuportabilă că o sărutase pe Bodia fără consimțămîntul ei. Se consideră un ticălos, îi se pare că toți știu ce a făcut, toți îl privesc într-un anumit fel. Într-un cuvînt au-și găsește liniștea, alergînd de colo, colo, prin oraș. Bodia e trasă într-o cu totul altă dispoziție. El i-e plăcut, dapi, o discută cum este, nu prea îi vine în îndemînă s-o recunoască. Apoi se lovește de telefonul dispecerului inginerului Buzuloc care o cere urgent la cîteva, ea răspunde ofilmotiv. De unde se vede că Buzuloc n-avea motiv să se zbuciume. El este acum fericit de întorsătura neașteptată pe care au luat-o lucrurile. După trei pagini ale revistei, nuvela se termină așa: **„Splendidă, minunată zi!** murmură Buzuloc fericit".

Întîlnirea Bodiei cu Buzuloc. Tînărul e fericit că o vede și nu se dă în lături să-și exprime sentimentele de tandrețe cu voce tăinuitoare, tremurată: — **Sînt fericit să te văd, foarte fericit!** murmură Buzuloc cu voce tremurată".

Bodia e cochetă. Această esențială particularitate a Bodiei o comunicase în fel și chip, încît aceasta să nu poată în ședința ei de cochetă. **„Dirigindu-și mîinile, începu cu cochetăria..."** Mai departe. **„El, iar-o mai încolțește! Dăcu Bodia și lăsînd ochelari scurte cochet și ironic telefonă, cum-i zîșe pe Buzuloc până la parcelan".** După care **„se-nde cu jenă cochetă..."**

Buzuloc e nemulțumit. În consecință **„Subit i-a trecut în capșiunea lui sentimentul drăcuit".** Se adpusă pe sine, cuberi în fugă acestea..." etc. și i **„Simți că trebuie să facă ceva, altfel i-ar crăpa capul"** etc.

Dar lucrurile se termină cu bine. Buzuloc și Bodia se vor căsători. Fericirea acestora o comunicase în același chip declarînd: **„Uger cu un hîlg se dîdică de la masă... Bunele sentimînt... Splendidă, minunată zi murmură Buzuloc fericit".**

Stilul aforistic și arta coafurii

Ca citirea bine plasat, o fotografiată stilistică de oarecare efect, tonul solemn-profetic, comentariul filozofic de adîncime etc. etc., toate acestea, folosite cum trebie, salvează de la platitudine chiar și un articol intitulat „Arta coafurii" („Contemporanul" nr. 45/1963), ridicînd simțitor nivelul discuției. Bine potrivite, aduse din condei așa cum se cuvine, cîteva locuri comune sînt neprețuite, iar minunat așa încît omul deși așteptă numai să afle cum să se coafeze se trezește pînă la urmă instruit într-o sumedenie de direcții nebănuite, cade într-o dispoziție reflexivă, prielnică manior înțăpuțiri. De exemplu: de multă vreme oamenii se întrebă ce este capul, ce vrea el să însemne și mai ales — la ce folosește. Articolul semnat de Ileana Berlic nu evită a se ocupa de atari chestiuni spinoase, ci le întrunță de la început, mai mult: ocupă să le dea un răspuns chiar din primul paragraf: **„Recunoscui cu cel mai expresiv din tot corpul, capul nu e numai o determinațiune noțională, ci și o lecție de artă aplicată pe via, pentru că..."**

Pentru ce? E simplu: **„pentru că oamenii se privesc întro și încîntă de o-și comunica idei și sentimente".** Problema atît de dificilă, de a ști ce anume îi fac pe oameni încîntă de o-și comunica idei și sentimente, a căpătat în sfîrșit o soluție radicală: se privesc întro ei. Iar după ce s-au privit o bună bucată de vreme, încep să-și comunice idei și sentimente.

Mai departe:

„Capul impresionă cu părul reprezintă un întreg". Nu e rău spus.

„Tunsul la bărbați este o problemă cu mare dificultate..." Este fără-îndoială una din cele mai dificile probleme. E bine că se spune în sfîrșit lucrurilor pe nume.

negru

REFUZUL POEZIEI MINORE

(Urmare din pagina 1)

concertantă față de restul oamenilor: „Ce-i mai frumos: oamenii? ploaia? / Ploua infernal, ploaie de tot nebunească / și noi ne iubeam prin mansarde / N-aș mai fi vrut să se sfîrșească / niciodată-acea lună-a lui Marte" („Tribuna", nr. 36/1963).

Sînt și poeți care aduc în versurile lor o mulțime de impresii eterogene, fără a se îngriji de precizarea ideii poetice. Pretenția lor este de a-l lăsa dinadins pe cititor să se descurce el singur în hățișurile imagisticii acesteia rudimentare. De obicei se procedează la o notare în stil de proces-verbal a tot ceea ce cade sub simțuri la un moment dat, în speță lucruri banale, fără localizare temporală precisă, aluziile timide la actualitate fiind ținute pentru versul de la coada poeziei. Într-o poezie intitulată **Înaintea ninsorii** („Luceafărul", nr. 19/1963) Petre Stoica, poet cu neîndoielnice calități, înregistrează rînd pe rînd, în satul său de baștină, ouăle de gheață așezate printre tufele de mahonia, mirosul de copite arse ce vine dinspre o fierărie, păstăile de roșcovi ce cad cu zgomot pe un acoperiș de olane răsunînd „ca niște cutii de conserve", cămășile țepene atîrnate pe o funie în coridorul cu picturi murale helvete, hîrșîitul ferăstrăului într-o curte îndepărtată, aburii de mîncare, țîșniți din bucătărie, elevii care patinează pe un lac, ciorile din grădină, locomotiva care trece „ca un rinocer" prin fundul grădinii și, în cele din urmă, ca o exemplificare a realizărilor revoluției culturale la sate, „radioul (care) împrăștie imnuri de dragoste". Ritmica versificării nu adaugă nimic esențial acestei aglomerări fastidioase de impresii.

Procedee similare întîlnim și la alți autori, de exemplu la Florența Albu, mai ales în poeziile **Joc de umbre, Anotimp cu ploaie** și **Sens** (?). Al. Jebeleanu, în **Oglinzile** („Scrisul bănățean", nr. 9, 1963), Platon Pardău în **Iată** („Gazeta literară", nr. 44/1963), Ovidiu Genaru în **Strada** (mașina Salvării, mama cu „nouă cercuri de lună" în talie, pulsul străzilor, ferestrele ce se deschid la „comanda socială" a luminii, șotronul fetițelor, corăbiile de hîrtie etc.). Priviți cum își învață acest din urmă poet pe cititorii săi să-și însușească spiritul creator, practic al vremurilor în care trăim: „e bine cînd treci după ploaie, să întîrzii urmărind corăbiile de hîrtie pînă la mare / și să te copilărești...' / și să fluieri încet crezînd că păsările de pe această rochie / pot zbura pe ramul amurgului" **(Strada,** „Luceafărul", nr. 20/1962).

Unii poeți confundă reflectarea vieții din viață cu o inventivitate imagistică lipsită de sens. De exemplu, Ion Rahoveanu, în afară de faptul că ia un tren spre o iubită de departe, pe care intenționează s-o privească „în taină ca pe o dropie" **(Cerîndu-te anilor),** a descoperit posibilitatea executării unei inscripții în... ozon unde putem afla „săpate" strofe de acest fel: „Am sta cu mîinile sub cap / Pe mușchii policromi în soare / Cînd nori ciopliți în lemn încap / Ingenuu-n ochii de mirare" **(Inscripție în ozon,** „Tribuna", nr. 38/1963). Într-un poem al lui Leonida Neamțu citim: „E foarte supărată marea, / la ora șapte soarele i-a sfărîmat spinarea / despicînd ca un hanger tenebrele / dezvelindu-i inima și vertebrele". După o serie de imagini de aceeași factură, prin care poetul continuă disecția peisajului marin, el face o neașteptată piruetă în fața actualității, notînd, nu fără o nuanță de grotesc: „Farul din Mangalia împunsături trimite / frumos ochite / Pe unda lui de șarpe limbut / plec, peste o clipă, în cosmos... Salut!" **E foarte supărată marea,** spune autorul în titlul versurilor sale („Steaua", nr. 9/1963). După asemenea versuri nici nu e de mirare. În treacăt fie spus, în astfel de poezii se înșiră mult prea multă vorbărie poetică, pe tema odihnei și petrecerilor cetățenilor, și se vorbește prea puțin și nu în cuvinte cu adevărat vibrante, despre munca lor neobosită, despre miile de probleme importante, vitale, legate de construcția socialismului, de educarea omului comunist. O suită de poezii cavazive, lipsite de seva realității socialiste, publică și „Contemporanul", (nr. 40/1963) sub semnătura lui Ilie Constantin, Florin Mugur, Ion Chiriac, și alții. Versuri ca „Înainte/ prin negația obsedantă de pe parbriz/ de-a lungul ploii" sînt mai degrabă o negație a „tinereții continui" care dă substanță poeziei înălțătoare. De asemenea, trebuie respinse acele călătorii imaginare, departe de țară, cum face Nicolae Țatomir, atunci cînd își ornează o „ars poetica" cu simunurile, caravanele, oazele și lotușii unor ținuturi exotice („Iașul literar", nr. 9/1963) uitînd de realitatea înconjurătoare care oferă oricărui poet nenumărate și fecunde motive de inspirație majoră.

Repetăm că ar fi nedrept să afirmăm că în revistele noastre această poezie minoră ar da tonul. Dimpotrivă, dominantă este lirica trăirilor intense ale construcției socialiste, deci cu atît mai mult se impune refuzarea categorică a acelor versificări care se îndepărtează de sufluș fierbinte al actualității, ținînd seama și de faptul că poeții care semnează astfel de „exerciții" au dat nu o dată dovadă că pot scrie o poezie cu răsunet adînc în inima acelora cărora le este închinată.

Leonard GAVRILIU

Lia SZASZ — În pauză

PE MARGINEA CÎTORVA SCHIȚE

Discuțiile care au avut loc la noi în ultima vreme în presa literară au subliniat necesitatea unei oglindiri cît mai complete și nuanțate a realității noastre socialiste. Critica a remarcat succesele dobîndite în domeniul schiței și povestirii de mai mulți scriitori care aparțin generației tinere, ca D. R. Popescu, N. Velea, Fănuș Neagu. Totodată au fost pe drept cuvînt respinse acele tendințe de simplificare sau de ocolire a conflictului, de tratare abstractă și plată a aspectelor morale, de schematizare a psihologiei personajelor, tendințe apărute și în unele din lucrările lor. S-au formulat astfel observații judicioase, menite să stimuleze activitatea creatoare. Nu odată, s-a pus accentul pe cunoașterea directă și amănunțită a vieții descrise și s-a evidențiat importanța atitudinii scriitorului, a unghiului său de vedere. Problema rămîne mereu actuală și o reluare a ei nu mi se pare deloc inutilă, mai cu seamă dacă o raportăm la cîteva dintre schițele și povestirile cele mai recente apărute în reviste. Astfel se observă că pe lîngă numeroase aspecte izbutite anumite căutări nu se soldează întotdeauna cu rezultate pozitive, că lasă în urma lor o senzație de gol, de lucru neterminat. Intenționînd să evite o soluție didactică, ostentativă, fapt întru totul lăudabil, unii prozatori ajung să părăsească problematica majoră, conflictele semnificative ale vieții, fiind atrași de aspecte mai puțin importante și chiar periferice. Autori care au făcut în chip convingător dovada înzestrării lor artistice sînt furați de șuvoiul narațiunii, plăcîndu-le parcă să se asculte pe ei înșiși. Prinși de lunecarea aceasta dulce a condeiului, încîntați de personajele lor adesea năstrușnice, prozatorii la care ne referim înclină să abandoneze marea problematică, și să renunțe la depistarea noului în formele lui variate și uneori mai puțin evidente, pentru zugrăvirea unor acțiuni și psihologii fără o finalitate precisă.

O asemenea situație ne întîmpină în schița Strugurii de la miezul nopții, *semnată de Milică Stan* (Luceafărul — 12 oct.) *tînăr la care altădată apreciasem tocmai semnificația socială a conflictului. Deși încearcă să-și surprindă eroii într-o discuție în legătură cu acțiunile obștești ale colectivei, autorul nu izbutește să sudeze organic acest episod cu acțiunea însăși a schiței, acțiune după părerea mea în întregime gratuită. Fără să descopere un conflict real, autorul îi pune pe eroi (doi tineri utemiști) să răpească o fată în timpul unui bal. Gestul nu are nici o urmă de motivare, fiind mai degrabă un act de bravadă juvenilă și de aventurism anacronic. Nu se sugerează măcar nici că tînărul Dinu ar fi întîmpinat vreo opoziție din partea părinților fetei și nici că aceasta ar fi urmat să se căsătorească, împotriva voinței, cu altcineva. Milică Stan dorește să ne zugrăvească pur și simplu o răpire și nimic mai mult. Schița îmi pare lipsită de substanță și mesaj, nereprezentînd altceva decît un exercițiu minor.*

Alteori, citim povestiri care încep foarte bine, anunțînd un conflict interesant ca Oglinda *de Eugen Teodoru* (Luceafărul 26 octombrie), *dar care nu au o desfășurare consecventă cu ideea artistică inițială. Autorul nu respectă premisele juste, contînd pare-se prea mult pe sugestie și supralicitînd colaborarea cititorului.*

E vorba de doi tineri constructori navali, unul fruntaș, bucurîndu-se de toate satisfacțiile binemeritate ale capacității și forței lui de muncă, altul, un „strălucit om de mijloc", răzvrătit și plin de invidie așa cum singur se definește. Înțelegem că o mentalitate individualistă persistentă poate să genereze într-adevăr un asemenea conflict, însă datoria scriitorului era să-i pătrundă resorturile interioare și să-l motiveze mai temeinic. Așa cum se înfățișează în schița lui Eugen Teodoru, conflictul nu evoluează prea mult, rămîne foarte repede în suspensie. Este oare tînărul mistuit de invidie față de cei mai înzestrați ca el, un ins damnat, nerecuperabil? Sau este un om care-și dă seama de racila sa morală și se rușinează de sine în chip subit, ștergînd-o pe furiș din patul ospitalier al tovarășului de muncă? Autorul nu-și clarifică poziția, și din această pricină și mesajul etic al schiței îmi apare umbrit, neconcludent. În fond, autorul ne rămîne dator tocmai cu elucidarea dramei pe care o anunțase, cu formularea, evident în limbajul artei, a unei opinii clare cu privire la erou, la ideile lui. Așa, schița prin finalul ei grăbit, plutește într-o atmosferă vagă de incertitudine care echivalează cu un semn de întrebare.

În alte schițe, ca în exemplul pe care-l voi numi de îndată, conflictul cu atare există în termenii și evoluția lui pînă la rezolvare, dar cu toate acestea mesajul e puțin substanțial. Mă refer la povestirea Legămîntul *de Aurel Leon, publicată în* Iașul literar *nr. 9. Ni se relatează aici o ciocnire violentă între două mentalități în sînul uneia și aceleiași familii. Vasile Gorban e un sectant fanatic, care reușește să-și impună vreme îndelungată autoritatea. Transformările socialiste petrecute în sat încep să-i submineze pozițiile și lovitura cea mai puternică o constituie fuga de acasă a fiicei sale Parasca și căsătoria ei liberă cu un „păgîn". Încercarea de a o readuce să-și respecte „legămîntul" față de sectă se soldează cu o impotrivire crîncenă și cu o desolidarizare în masă a familiei de metodele fanatismului tiranic și intolerabil. Cum se vede, teoretic, lucrurile stau foarte bine. Deși conține unele pagini vii (mai ales descrierea lui Vasile Gorban, habotnicul), din punctul de vedere al înțelegerii fenomenelor ca și al realizării artistice povestirea nu se situează la un nivel acceptabil. Detașarea Parascăi de sub influența familiei se produce fără dramatism, ca și cînd fata ar fi trăit într-un alt mediu; discuțiile colectiviștilor sînt laterale, nu se integrează organic în text iar prezentarea celor mai multe situații se efectuează prin intermediul unor dulcegării de felul acesta: „Dar, cu toate străduințele sectanților de a se ține ciotcă, feriți de influența satului, un vînt călduț a început să adie în casele lor, odată cu colectivizarea". Lui Aurel Leon îi lipsește echilibrul compoziției, el aglomerează prea multe fapte, ceea ce duce la diluarea povestirii și la rarefierea substanței epice. Din această cauză, cum e lesne de înțeles, puterea de emoționare a faptelor relatate scade și în genere semnificația întîmplărilor rămîne neinteresantă.*

Trebuie să reamintim unor prozatori că originalitatea artei stă în puterea ei de a înfățișa cele mai revelatoare fenomene ale realității și nu pe cele lăturalnice, minore. Sensul social și etic se degajă cu eficiență numai dintr-o operă nutrită permanent de sevele proaspete ale vieții, și numai dacă autorul, în virtutea talentului (care se manifestă și el într-o varietate de grade și intensități) te face să trăiești cu emoție o clipă, o situație, o atitudine.

Iată ce solicită mereu cititorul.

Al. SĂNDULESCU

Schiță de

IVO ANDRICI

VISUL DOMNIȘOAREI RAIKA

Domnișoara s-a trezit. A fost o trezire ciudată dintr-un somn adînc și o inconștiență surdă a trecut de-a dreptul la o zi luminată, largă, fără zori și fără apus, împietrită pe pămînt. Domnișoara s-a trezit și ar vrea să termine micile treburi obișnuite ale dimineții dar de la primii pași parcă e împiedicată. Toate merg greu și de-a-ndoaselea. O iramintă ideea că a dormit peste ora curentă, neglijînd un lucru important. Neglijența nu mai poate fi reparată.

— In cîte sîntem azi? se întreabă Domnișoara. Dimineața e pe sfîrșite și trebuie să se grăbească, dar ea se mișcă tot greu, ostenită, ca prin apă și are o căutătură zăpăcită de somn. S-a trezit oare cu adevărat? Sînt zile care încep prost, cu o dispoziție neagră și cu întîrziere și pînă seara totul merge anapoda. Sînt... dar astăzi nu e cazul acesta. E o zi în care ori s-a întîmplat ceva ori se va întîmpla, de bună seamă.

Da, s-a întîmplat. N-ar putea ea însă să precizeze cînd anume a aflat acest lucru. Chestiunea i s-a dezvăluit treptat, cu fiecare pas făcut, cu fiecare cuvînt ori privire.

Primul om pe care l-a întîlnit ieșind din casă a fost factorul poștal. Pentru ea n-avea decît un plic subțire, lipsit de interes.

— Nici un mandat? a întrebat ea mașinal.

— Nu, domnișoară Raika, astfel de lucruri nu prea se mai văd de la o vreme.

Ridică ochii spre factor. O față cunoscută, roșietică, suferindă: și, ce să vezi, figura aceasta azi îi surîde șiret și ochii galbeni clipesc cu un fel de insolență și ambiguitate. Așa se bucură omul mărunt, cînd i se prezintă prilejul. Ea îi întoarse spatele și o porni spre oraș.

Dar pe drum întîlni alte fețe asemănătoare. N-ar fi putut să le definească. Erau, cum s-ar spune, schimbate. De la o persoană la alta, ca într-o scrisoare, ea descifra înțelesul acelei zile ciudate; pînă în cele din urmă i se prezică adevărul halucinant și de necrezut: banii dispăruseră, nu se mai găseau, nu mai valorau, nicăieri și sub nici un motiv.

Domnișoara se simți ca lovită de o măciucă în cap, care îi împăienjeni ochii și o lăsă cu gura deschisă. Se opri în mijlocul străzii. Apoi deodată își aduse aminte de casa de bani, de condicile și de socotelile ei și porni cu grabă mai departe. Năvăli în prăvălia ei, ca și cum ieșea din flăcările unui incendiu, deschise casa de bani cu mîinile tremurînde și ca o oarbă vîri brațul în rafturi și dibui pereții goi de oțel. Chemă pe contabilul Vesa. Zadarnic: cînd ai nevoie de el, nu-l găsești niciodată. Să fi dispărut cumva, odată cu banii, și contabilii și tot ce este legat de bani?

Ieși în goană afară, strigă pe Vesa, poliția, o ființă oarecare, să întrebe ce s-a întîmplat cu ea și cu lumea întreagă. Își dădea cu pumnii în cap, în piept ca și cum era vorba de carnea altcuiva. Nu i se dădea nici un răspuns de nicăieri, nimănui nu-i păsa de vorbele ei. Porni din prăvălie în prăvălie. Același lucru pretutindeni. Toți o priveau cu un surîs poznaș, ca și cum ar fi fost o nesăbuită, o zănatecă care nu știe încă ceva cunoscut de toată lumea. Cu fiecare pas, la fiecare întîmplare sau răspuns apărea inexorabilul adevăr: banii nu mai există. Da, banul a părăsit lumea aceasta ca pe o lume de prisos. Pămîntul a rămas fără o para chioară. Și nici măcar nu i se simte nevoia. Oamenii trăiesc, muncesc, fac comerț, dar fără bani.

— Cum? cum? bîlbîie domnișoara.

— Așa cum vezi — răspundea din dosul tejghelii negustorul, nepăsător și rece, așa cum altădată spunea: „Noi nu ne tinguim domnișoară...“

— Și cei care au lucrat numai cu bani?

Dar îndată ce încerca să afle mai multe lucruri și de a lămuri acele lucruri stranii care semănau cu un vis fără noimă, toți clipeau din ochi, surîdeau și își continuau treburile. Doar un negustoraș îi spuse, stînd cu spatele și așezîndu-și marfa în rafturi:

— A fost și nu mai e. Vezi de treaba dumitale.

Și nu mai suflă nici un cuvînt.

— Ce treabă poți să mai ai, fără bani? se întreba Domnișoara cu ochii în lacrimi, oprită în loc pe la răspîntii ca un copil rătăcit.

Și iată că și ea a repetat acest adevăr fantomatic, de necrezut. Da; banii au dispărut de pe suprafața pămîntului. Lumea a fost jefuită. Nu, n-a fost jefuită. S-a întîmplat un fapt uimitor, ceva mai grav: a dispărut ideea de bani. Cuvîntul însuși a pierdut orice sens. Ducații nu mai fac nici cît o para, bancnotele au terminat la gunoi, ca niște afișe pe care publicul le primește și apoi le aruncă. Acțiunile au fost zvîrlite într-un ungher printre gazetele ilustrate vechi. Polițele sînt niște scrisori ale unor defuncți necunoscuți: de neînțeles și fără valoare. Registrele de contabilitate s-au oprit la ultimele înregistrări și acum sînt ca niște pietre moarte acoperite de hieroglife.

— Ce înseamnă asta? Viața a devenit absurdă, pustie. Totuși trebuie să trăim mai departe. „Era și acum nu mai e“. E o înșelătorie, o afacere necurată. O păcăleală de întîi aprilie făcută de oameni răutăcioși, și fără treabă. Ce dracului s-a întîmplat? Unde e autoritatea? Poliția? Unde sînt tribunalele, bisericile?

Dezgustată și descurajată, femeia continua să alerge, pînă cînd ajunse în piața din fața bisericii. Orologiul din turn bătea ora nouă. Prin urmare, timpul trecea mai departe și numărătoarea exista și ea. La ce bun, dacă nu mai există banii? Ce poți să măsori și să numeri? Nu și-au pierdut socotelile orice fel de sens? Ori poate și ele ca tot restul lumii s-au împăcat cu noua stare de lucruri?

Domnișoara fu cuprinsă de dorința de a crește cît clopotnița pentru a scuipa pe orologiu și pe cucuvaele lui. Simțea cum această dorință nebunească prăbușea zăgazurile furiei care o inundase. Țipa din toate puterile, dar strigătele ei păreau un murmur față de mînia pe care voia să o exprime.

— Numai perfizi, numai lași peste tot! Și în vreme ce blestema timpul și lumea, se simțea părăsită și singură, învinsă dar totuși mîndră și semeață în dragostea ei de bani, de eroismul ei deznădăjduit, de disprețul ei pentru toți.

— Dar — se gîndea domnișoara — nu mai există nimeni care să miște un deget pentru sfîntul ban. Și totuși, toți iubeau acești bani, toți îl doreau. Ce! O știa ea prea bine, pentru că îi văzuse în situațiile cele mai de necrezut, cele mai ridicole și triste. Pentru toți banul era Sfîntul Sfinților. Și acum, deodată, îl trădaseră, îi întorseseră spatele. Acesta e animalul care se cheamă om.

Toate aceste gînduri negre, mînia trufașe, amărăciunea, senzația de rătăcire și prăbușire, s-au ciocnit și s-au amestecat în sufletul ei. Vederea i s-a împăienjenit, glasul i s-a stins, iar picioarele i s-au moleșit. A căzut jos, a rămas pe loc ca o grămadă de veșminte femeiești, pe caldarîmul pieții.

Tocmai în acel moment s-a trezit, s-a trezit cu adevărat. La lumina slabă a zorilor de iarnă, visul ei de nebună încîlcit s-a destrămat. Dar această trezire reală nu era mai puțin zbuciumată decît cea dintîi. Pipăi îndelung cu degetele amorțite salteaua umedă pe care zăcea, mai simțea încă, străbătîndu-i trupul, fiorul de furie și răceala caldarîmului pieții din fața bisericii.

Pentru cîteva clipe împrejurul ei totul se clătină puțin și deveni confuz, pînă ce realitatea birui, refăcînd aspectul cunoscut al locuinței sale.

Domnișoara sări din pat.

Încă dezbrăcată, se repezi la birou, deschise sertarul de mijloc cu încuietoare americană, scoase punga de piele și răsturnă pe masă toți banii. Erau șapte bancnote de zece dinari, plus doi dinari de metal. Se uită lung la ei cu îngrijorare și îi bagă la loc în pungă. — Eh, totul e în regulă. Odată cu acești dinari, toți banii lumii au rămas la locul lor. Sigur! Am avut un vis absurd, urît și groaznic. Cum e cu putință un asemenea vis? Aceste gînduri lăsau în urma lor o ușoară tulburare, ca o umbră. Dar ea o izgoni.

Fiindu-i frig se întoarse în patul cald încă. Respirația îi devenise rapidă, inima îi bătea cu putere. Dar căldura patului și siguranța realității o liniștiră repede. Închise ochii și începu să îngîne vorbe neînțelese. Apoi, cu acea ușoară bîlbîială, adormi.

Se sculă ca de obicei înainte de ora șapte. Se pieptănă, luă cafeaua cu lapte și porni către prăvălie. Pe stradă o însoțea senzația neplăcută a visului ei; din cînd în cînd, îl străbătea conștiința, ca o umbră grabnică, o îndoială asupra realității.

Ajungînd la prăvălie, întîlni factorul poștal care într-adevăr plăti cîteva mandate. Cu un fel de înfrigurare, ea numără banii și apoi îi numără din nou. In cele din urmă se hotărî să iscălească de primire. Ținînd strîns în mînă bancnotele ridică capul și fixă cu o privire cercetătoare pe factorul poștal. Acesta avea o figură cunoscută, roșietică, suferindă. Ca și cum ar fi spus: „Slujba e obositoare, salariul mic, guri multe de săturat, cum s-o scoți la capăt pe-o lună întreagă?“ Nici o urmă din acel suris insolent și din acea privire ambiguă văzută în vis. Deci, totul mergea bine. Abia acum se liniști cu totul. Sprijini mîinile pe micul birou, apăsînd puternic cu palmele stofa verde pătată de cerneală și scoase un oftat de ușurare.

Ieșind iarăși din prăvălia rece și semiîntunecată, la soarele lui februarie, factorul poștal se opri o clipă și se scutură. Cu un fior lăuntric scurt, el se liberă de impresia pe care i-o lăsaseră acei ochi pătrunzători, înspăimîntați și groaznici. Apoi porni mai departe. Și căutînd drumul pe la soare, bombănea:

— Brrr, ce privire groaznică are Raika asta! s-o ia dracu, cu bogăția ei cu tot. Mamă, ce privire înspăimîntătoare!

Traducere de ION NEREJ

STEVAN RAICIKOVICI

Cîntecul ierbii

Iarba are gîndirea ei grea ca de piatră
căci îmi spune: „Degeaba ți-e cîntecul,
odihnește-te-n mine. Culcă-ți capul pe mîinile împreunate
și taci, taci pînă vei uita că mai există vorbire.
Privește, senin, muntele depărtat și albastru
și adînc tăcut. Și-apoi, încet, ridică ochii
spre norii bolovănoși și albi, ce străbat cerul.
De-aici, apleacă-ți privirea spre tine. Pe urmă nemișcat
în-de-tine
și cu ochii ațintiți în ființa ta, rămîi...
Rămîi culcat sub nouri la poalele dealului...
In cele din urmă, învălmășit de noaptea
dinlăuntru, ridică-ți iar ochii și vezi
(simplu, ca și cum te-ar atinge o pală de vînt);
De peste munți, norul s-a topit. Muntele tace, singur, întunecat de amurgul luminii.
Culcat în iarba-naltă, mă gîndesc alene:
O furnică mi se urcă pe genunchi, întocmai
ca un om pe colină.
Neliniștită, stă locului. Eu tac. Ăsta mi-e cîntul.
Și gînditor, rămîn culcat în iarbă.
Iarba vuiește greu, ca pietrele-n hăuri.

MILAN DEDINAȚ

In timp ce mă urc...*)

Dacă și alții tot pietre-ar mînca,
Dacă și alții pelinul l-ar linge,
Ar fi oameni ca noi, tot așa?
Ne-ar mai ajunge umărul, ni l-ar mai atinge?

Nimănui, din stînci nici o fărîmă!

Din zori pînă-n noapte stoarcem carstul gol
Să ne picure-un picur de apă în mînă.
Dăm bolovani și pietriș rostogol
Ca dedesubt o palmă de humă să ne rămînă.

Strîngem grăunțele-n pumni îndelung
Că-ncep încă din palmă să-ncolțească.
De-or cădea-n pămînt n-or să-mpietrească?
Răsărite, vedea-le-vom spre cer cum împung?

Iată-n bătătura casei mîna mea.
Iată-mi noaptea-n palmă mirosul reavăn al dîmbului.
O, adîncul turbinei și brațul meu cînd s-or îngemăna,
Mai știi-voi dacă-i pe lan sau în pumnii mei, legănarea porumbului?

De cînd lumea
Zile-ntregi și nopți
Stoarcem piatra asta să se umezească.
Dintru începuturi
Pînă-n zorile de-apoi
Nimeni n-o să vie-n codri după noi?
Nimeni n-are să ne mai înlocuiască?...

Schimbul nu ni se arată încă?
Dincolo de piatră... nimeni. Singuri, lîngă stîncă.

*) Autorul cîntă îndîrjirea cu care partizanii sîrbi în munți căutau să smulgă solului pietros o recoltă săracă.

Prezențe românești

Reviste americane despre opera lui MIHAIL SADOVEANU

„Mihail Sadoveanu este, așa cum au constatat numeroși critici, printre cele mai importante personalități literare ale secolului. Cărțile lui au fost traduse în limbi europene și asiatice. M. Sadoveanu a continuat să scrie pînă la sfîrșitul vieții sale“.

Referindu-se la opera sa, Tales of War și Evening Tales apărute în S.U.A. același critic remarcă: „Prin felul cum reușește să descrie soldatul simplu cu simpatie și umor, Sadoveanu devine ușor accesibil, opera lui căpătînd un caracter de universalitate. Privind nuvelele mai de aproape vezi zeci de mici scene de eroism și sacrificiu de sine, înfrîngere și triumf, toate dramele individuale care alcătuiesc marea tragedie a războiului. Este o plăcere să-l citești pe Sadoveanu. Și ca să-l parafrazăm pe Horațiu, cu acesta încheie arta“.

MARY B. MORIS
„The Roanoke Times“

„Pentru stil și motivare, Sadoveanu poate fi comparat îndeaproape cu scriitorul american Stephen Crane. Ca și Crane, Sadoveanu permite situației să creeze propriul său impuls dramatic. Nu există aici un fel de psihologie artificială în povestirile sale deoarece însăși simplitatea lor creează acest element. Povestirile lui Sadoveanu vorbesc despre oameni simpli și întîmplări despre viața lor sufletească profundă“.

CARLA HANCOCK
„Northside News“, Atlanta G.A.

„Povestirile lui Sadoveanu fac dovada unei pătrunderi psihologice și a unei mari dragoste pentru trumusețile satului românesc. Admirînd stilul simplu, descrierile vii și dragostea plină de compasiune pentru oamenii din popor cititorul simte că are de-a face cu un mare talent“.

„Time“

„Mihail Sadoveanu este genul de scriitor care face o excelentă primă impresie, iar prima impresie durează. Citindu-l regreți numai că nu ai făcut cunoștință cu opera sa mai devreme“.

„The Kansas City Star“

un neconformist HEINRICH BÖLL

cărți și idei

Poet al cotidianului, ferit printr-un infailibil simț artistic de alunecările naturalismului, reflexiv și problematic, prevăzut cu o puternică frînă de siguranță împotriva glisadei existențialiste, umanist avizat, crescut în Colonia, ostilă fascismului galagios și teatral, Heinrich Böll, reprezentant de frunte al „grupului 47“, este unul dintre cei mai marcanți scriitori ai Republicii Federale Germane, afirmați după al doilea război mondial. Negraba publicistica îi caracterizează începuturile, schițate în jurul vîrstei de douăzeci de ani, între 1936 și 1938. Numele lui apare în revistele literare abia în 1947, curînd după ieșirea dintr-un lagăr american de captivitate. De atunci încoace, s-a consacrat exclusiv literaturii, situîndu-se printre povestitorii și romancierii cei mai citiți ai timpului său. Volumul de *Povestiri, Scenete, Articole*, apărut în mai 1961 la Kiepenheuer & Witsch, Colonia-Berlin, totalizează în 16 luni șase ediții cu un tiraj de 187 mii de exemplare. Dacă o culegere, alcătuită din schițe epice și dramatice, precum și din scurte eseuri, risipite prin diverse periodice în decurs de zece ani (1950—1960), reușește să obțină un asemenea succes, faptul confirmă interesul public față de mesajul unui scriitor independent, care nu s-a sincronizat niciodată de reacțiunile cercurilor interesate să-și cîștige încă un neconformist. Piatra de încercare a independenței de caracter, proprie lui Böll, este poziția sa față de catolicism, căruia îi aparține. Cîteva dintre cele mai semnificative pagini ale cărții sînt edificatoare în această privință. O schiță pune problema practicii religioase, înfățișînd pe un bărbat care se prezintă înaintea confesionalului, îndată după consumarea „păcatului“ cu o femeie măritată. Eroul povestirii nu se poate pocăi, nici nu poate lua un angajament sincer de renunțare, deși nu simte o atracție deosebită pentru partenera o singură dată cunoscută. *Acelaru*, — așa se intitulează bucata, — prezintă de fapt vacuitatea conștiinței religioase, la un număr ridicat de așa zișii practicanți, așadar un caz tipic al crizei prin care trece biserica romano-catolică. Cu un accent satiric nesubliniat, dar sensibil percepției estetice exersate, autorul atacă în *Piticul și păpușa*, o altă scurtă povestire, chestiunea anchetelor religioase cu rezultate neașteptate, la întrebarea mai ales, cum își înfățișează fiecare credinciosul pe Dumnezeu. Unul răspunde: „Dumnezeu este trist, trebuie să-l mîngîiem“ Altul: „Dumnezeu a existat, dar l-au ucis și n-a mai înviat“. O femeie din popor: „Dumnezeu? sînt doi dumnezei, un dumnezeu al bogaților și un dumnezeu al săracilor“. Dogma, așadar, nu reușește a nivela opiniile individuale. Intr-o scenetă care l-ar fi încîntat pe Rilke, autorul pune fața în față pe un „sînt“ recunoscut, de fapt un călegar, cu o acțiune publică sonoră, cu un prieten al său din copilărie, fost bandit, stabilit într-o regiune minieră, unde ajunge să fie adorat de cei simpli, pentru bunătatea lui, dar complet ignorat de oficialitatea bisericească *(Călugăr și bandit)*. Și aci nota satirică ascuțită vizează înstrăinarea de popor a ierarhiei clericale. Intr-o altă scenetă, în aparență numai detectivă, cu titlul *„Cei fără urmă“*, Böll face dintr-un preot — ridicat de niște tîlhari ca să spovedească pe soția unuia dintre ei, care se credea muribundă, — aparentul lor complice, preferînd condamnarea sa ca nevinovat, unei explicări limpezi. Poliția și justiția burgheză apar de rîndul acesta în opacitatea lor tipică față de cazurile individuale de conștiință. Fără a fi un scriitor de atitudini sociale răspicate, Heinrich Böll dă însă în „Cîntarul familiei Balek“ istoria zguduitoare a unei răscoale țărănești, de la începutul veacului nostru, provocată de înșelarea la cîntar, îndelung practicată de un chiabur, recent înnobilat.

Pe un alt plan, al adolescenței tulburi, nu însă de tipul celei gidiene, se remarcă cea mai întinsă povestire, „Pe valea copitelor tropotitoare“, care închide substanța patetică a unui roman. Nuvela reactualizează de fapt divorțul dintre generații, tema turgheneviană: copii și părinți. Vacuitatea aproape absolută a sentimentelor familiale burgheze alimentează sceneta *„Un ceas de oprire“* în care un individ, îmbogățit prin speculă, trecînd prin orașul său natal după aproape treizeci de ani, preferă să cerceteze între două trenuri cimitirul orașului, ca să afle de pe plăcile locului de mormînt al familiei, decesurile din acest lung răstimp decît să facă o vizită la domiciliul alor săi. Romancierul reputat al micii burghezimi cunoaște ca nimeni altul „sufletul“ celei mari, caracterizat prin dezumanizare. El răspunde fără înconjur nazurilor subțiri, care-l invinuiesc de a se preocupa exclusiv de spălătoriile celor umili, ca poet al mediului sărac: „Această laudă mi s-a adresat într-o vreme cînd tocmai începe să devină notoriu faptul că două treimi din omenire fac foame, că în Brazilia mor copii, care n-au încercat niciodată gustul laptelui; a survenit într-o lume, pestilențială, prin exploatare“. (...) Ridicînd mănușa, anunță chiar un roman al spălătoriei, cu imperceptibila mistificare, a situării lui în China sau în Orientul apropiat (ca să nu indispună sper sensibilitățile olfactive).

Neconformistul denunță în sceneta *La ceai la d-rul Borsig* impostura reclamei de tip american și opune propunerilor de corupere a unui tînăr poet, invitat să realizeze lansarea unui produs farmaceutic necăutat, nu numai ferma rezistență a junelui și a logodnicei lui, dar și indemnul la refuz al soției șefului firmei, îndemn provocat de faptul că însuși tatăl ei, odinioară fusese atras într-o cursă similară. Fluctuațiile vieții sociale în capitalism le prezintă în schița *Gara de la Zimpren*, ca o altă temă de roman, inspirat de „aurul negru“! Nicăieri însă fostul luptător neînregimentat politicește nu atinge un patetic mai zguduitor ca în sceneta *Bătăi semnalizatoare*, consemnînd telegrafia specială a deținuților care erau sortiți gazării. Heinrich Böll nu este numai un scriitor de mare talent, el își asumă și rolul de avertizator al consecințelor unui nou război mondial, dus cu arme atomice, ridicîndu-și glasul încă acum zece ani, în articolul *Contemporanul și realitatea*, împotriva așa zisei posibilități de sinucidere colectivă a umanității! Romancierul are dreptate: „Realitatea nu ni se dăruiește niciodată, ea cere atenția noastră activă, iar nu pasivă“. Dar nici Pacea nu o primesc în dar scriitorii lumii capitaliste; ea se cucerește prin luptă. Toate drumurile literaturii lui Böll, din preajma marei catastrofe stîrnite de nebunia lui Adolf Hitler, dar mai ales după lichidarea monstrului, duc la precizarea poziției sale ideologice. Ea nu poate fi decît aceea a unui intelectual, curajos alăturat poporului.

Șerban CIOCULESCU

Heinrich Böll: „Erzählungen, Hörspielle, Aufsätze“. Kiepenheuer und Witsch, Köln-Berlin 1962.

IVAN GENERALICI Seceriș

CONSEMNĂRI

O ANIVERSARE

Anul acesta, Uniunea Scriitorilor bulgari sărbătorește 50 de ani de la înființarea sa.

Eforturile scriitorilor bulgari de a se organiza sînt însă mult mai vechi. Chiar pe vremurile cînd Bulgaria încă gemea sub jugul otoman, în 1870, pe teritoriul românesc, la Brăila, unde se aflau mulți emigranți bulgari, a fost creată „Societatea literatorilor bulgari“. Fondatorii săi erau Marin Drinov, Vasil Drumev și V.D. Stoianov. O altă încercare de a se crea organizația scriitorilor bulgari a avut loc în 1894, de astă dată în Bulgaria eliberată din robia turcească. Șase ani mai tîrziu, în 1902, a fost înființată „Societatea publiciștilor și scriitorilor bulgari“ care, fără a fi apărut numai din inițiativa scriitorilor bulgari, a fost totuși prima lor organizație profesională.

Abia în septembrie 1913 a luat naștere „Societatea scriitorilor bulgari“. Printre membrii ei figurau Elin Pelin, P. Iavorov, Mihalaki Gheorghiev și mulți alții, iar președintele de onoare al Uniunii a fost poetul Ivan Vazov. Ulterior, Nikola Vapțarov a devenit de asemeni membru al Uniunii. Astăzi, scriitorii bulgari dezvoltă în spiritul realismului socialist tradițiile democratice ale literaturii bulgare. Numeroși autori, virstnici și tineri, abordează cu pasiune, în lucrările lor, problemele majore ale contemporaneității socialiste.

Cu prilejul sărbătoririi a jumătate de secol de la înființarea Uniunii Scriitorilor bulgari, la 18 noiembrie a.c. la Sofia a avut loc o sesiune festivă în cadrul căreia a vorbit Kamen Kalcev, președintele Uniunii. Printre invitații la lucrările sesiunii au luat parte tovarășii Pop Simion, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. și Eugen Simion, critic literar.

Cele trei mari edituri din R.S.S. Ucraineană — „Derjlitvidav“, „Rabianski pismenik“ și „Molod“ — împreună cu cîteva case editoriale locale din Lvov, Harkov, Ocessa, Donețk etc., vor oferi cititorilor, în anul acesta, mii de noutăți literare, într-un tiraj total de 32 milioane exemplare. Dintre aceste cărți, menționăm: „Bogdan Hmelnițki“, roman istoric de Ivan Le, un volum de versuri de Pavlo Ticina, romanul „Mierea sălbatică“ de Leonid Pervomaiski, plachetă de versuri „Omul“ de lituanianul Eduardas Mejelaitis, laureat al premiului „Lenin“. In afara literaturii originale ucrainene, edițurile publică traduceri din limbile popoarelor sovietice și din literatura universală. Noi colecții s-au alăturat celor vechi: „Miniaturi lirice“ (poezii ucrainene de cîte 2 sau 4 versuri), Colecția tinerilor poeți (cassetă cu 15 plachete) etc. Cărțile pentru copii și tineret — 195 titluri, publicate pînă acum — au totalizat un tiraj de 15 milioane exemplare.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Al. I. Ștefănescu**; **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația“, str. Brezoianu 23—25.